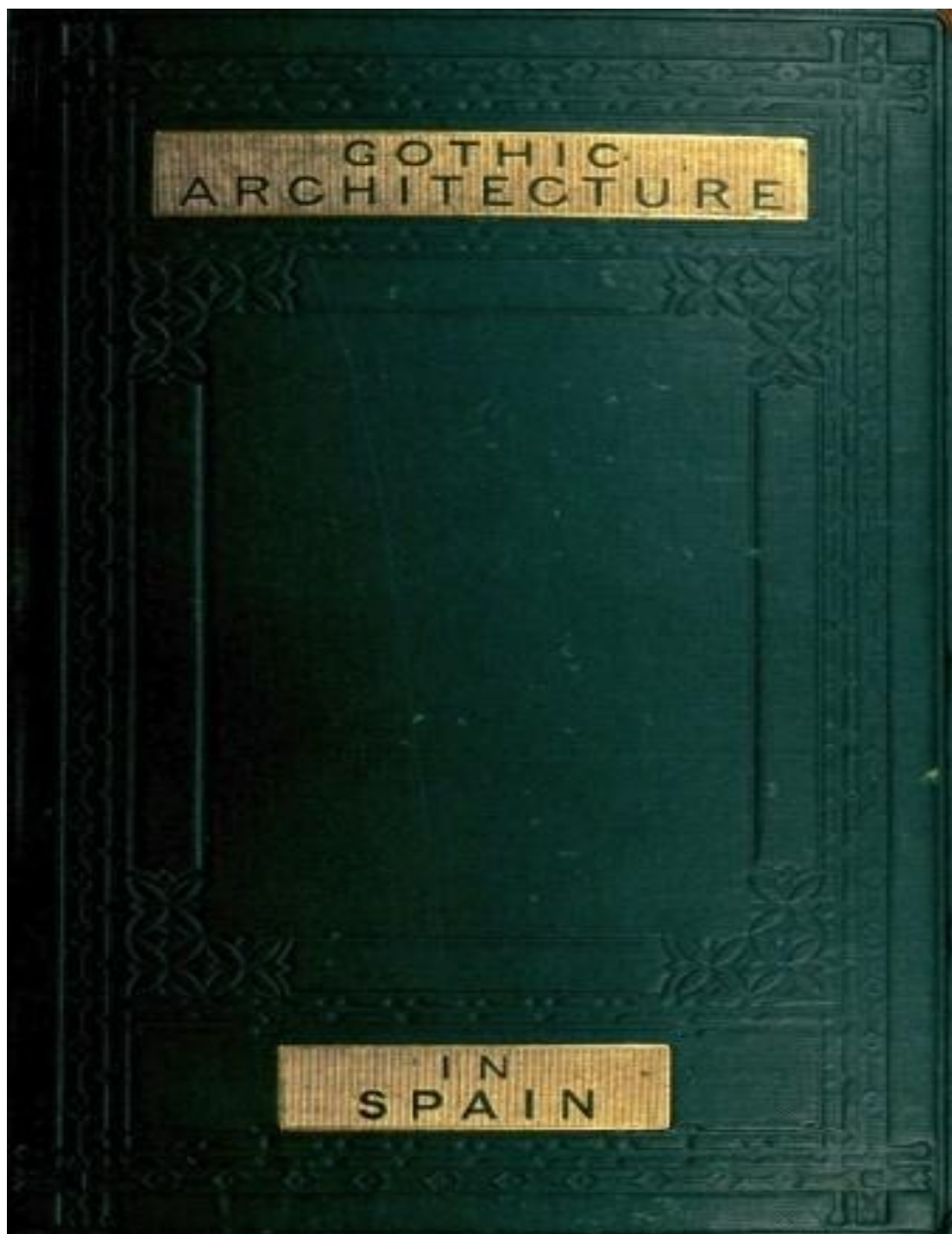


Некоторые сведения о готической архитектуре в Испании
Джордж Эдмунд Стрит



Содержание

КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ ГОТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ИСПАНИИ.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

СОДЕРЖАНИЕ.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В ИСПАНИИ.

ГЛАВА I. ИРУН — САН-СЕБАСТЬЯН — БУРГОС.

ГЛАВА II. БУРГОС.

ГЛАВА III. ПАЛЕНСИЯ — ВАЛЛАДОЛИД.

ГЛАВА IV. САЛАМАНКА — САМОРА — БЕНАВЕНТЕ.

ГЛАВА V. ЛЕОН.

ГЛАВА VI. АСТОРГА, ЛУГО, ЛА-КОРУНЯ.

ГЛАВА VII. САНТИАГО-ДЕ-КОМПОСТЕЛА.

ГЛАВА VIII. МЕДИНА-ДЕЛЬ-КАМПО — АВИЛА.

ГЛАВА IX. СЕГОВИЯ.

ГЛАВА X. МАДРИД — АЛЬКАЛА — ГВАДАЛАХАРА — СИГЕНСА.

ГЛАВА XI. ТОЛЕДО.

ГЛАВА XII. ВАЛЕНСИЯ.

ГЛАВА XIII. ТАРРАГОНА.

ГЛАВА XIV. БАРСЕЛОНА.

ГЛАВА XV. ЖЕРОНА — ПЕРПЬЯН — С. ЭЛЬН.

ГЛАВА XVI. МАНРЕСА — ЛЕРИДА.

ГЛАВА XVII. УЭСКА — САРАГОСА.

ГЛАВА XVIII. ТАРАЗОНА — ВЕРУЭЛА.

ГЛАВА XIX. ТУДЕЛА — ОЛИТЕ — ПАМПЛОНА.

ГЛАВА XX. ОБЩЕЕ РЕЗЮМЕ.

ГЛАВА XXI. ИСПАНСКИЕ АРХИТЕКТОРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

(A.)

(B.)

(C.)

(D.)

(E.)

(F.)

(G.)

(H.)

I.

II. Запрос.[468]

III.

IV.

V.

[VI.](#)

[VII.](#)

[VIII.](#)

[IX.](#)

[X.](#)

[XI.](#)

[XII.](#)

[XIII.](#)

[XIV.](#)

[XV.](#)

[XVI.](#)

[XVII.](#)

[XVIII.](#)

[XIX.](#)

[\(L\)](#)

[УКАЗАТЕЛЬ.](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта «Гутенберг» «Некоторые сведения о готической архитектуре в Испании»

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Некоторые сведения о готической архитектуре в Испании

Автор: Джордж Эдмунд Стрит

Дата выпуска: 13 октября 2012 г. [электронная книга № 41040]

Последнее обновление: 23 октября 2024 г.

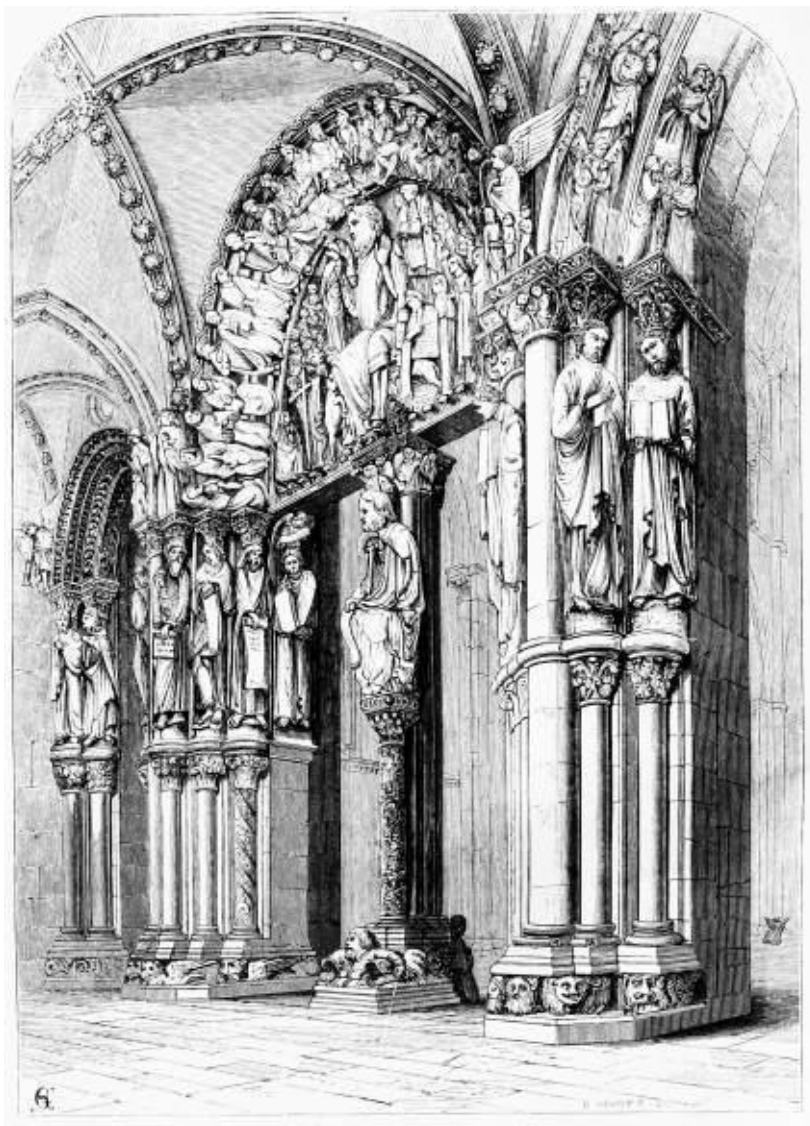
Язык: английский

Благодарности: Подготовлено Чаком Грейфом и командой онлайн-корректоров

<http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, доступных в Интернет-архиве)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О ГОТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ В ИСПАНИИ» ***

Примечание транскрибатора: электронный текст максимально точно повторяет печатную версию книги. Очевидные ошибки в правописании и пунктуации были исправлены ([см. список здесь](#)). Правописание имен, мест и испанских слов, использованных автором, не было исправлено или модернизировано транскрибатором электронного текста. Сноски были перенесены в конец текста. Изображения были перенесены из середины абзаца в ближайший разрыв абзаца.)



САНТЯГО КАТЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР.
ПОРТИКО ДЕ ДА ГЛОРИЯ.

НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О ГОТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ В ИСПАНИИ.

ДЖОРДЖ ЭДМУНД СТРИТ, ЧЛЕН ИМПЕРСКОЙ АКАДЕМИИ ИСКУССТВ, ВЕНА.



«Старые тропы, где же хороший путь?»

ИЕРЕМИЯ VI. 16.

ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ.

ЛОНДОН:

ДЖОН МУРРЕЙ, АЛБЕМАРЛ-СТРИТ.

1869.

Права на перевод защищены.

К

ВАШЕ ПРЕВОСХОДСТВО

УИЛЬЯМУ ЭВАРТУ ГЛАДСТОУНУ,

и т. д., и т. д., и т. д.,

ЭТА РАБОТА ПОСВЯЩЕНА

В ЗНАК УВАЖЕНИЯ АВТОРА

И ВОСТОРГА.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Книга, которую я здесь представляю читателю, требует, боюсь, некоторых извинений с моей стороны. Я чувствую, что взял на себя почти больше, чем имеет право предполагать, что сможет должным образом выполнить в то небольшое свободное время, которым располагает такой художник, как я, всегда занятый работой. Тем не менее, я всегда считал, что часть долга, который каждый художник имеет перед своим искусством, заключается в том, чтобы изучать его развитие везде, где оно проявляется, и всякий раз, когда появляется такая возможность. Более того, я верю, что в наше время только благодаря самым обширным исследованиям и широкому кругу наблюдений любой художник может надеяться совершенствоваться в таком сложном и трудном искусстве, как готическая архитектура, и что только изучая развитие готической архитектуры во всех странах, мы можем сформировать истинную и справедливую оценку той удивительной силы художественного импульса, которая творила такие чудеса по всей Европе в XII, XIII, XIV и XV веках.

В эпоху возрождения, подобную нынешней, я считаю необходимым сформировать такую справедливую оценку искусства прошлого, потому что я уверен: если наши художники не будут учиться своему искусству, терпеливо, с любовью и постоянно изучая произведения своих великих предшественников, они сами никогда не станут великими. Я прекрасно знаю, насколько враждебно некоторые относятся к изучению зарубежных образцов, но поскольку с детства я никогда не упускал возможности посещать и изучать старинные английские здания, а моя любовь к национальным художественным особенностям нашей страны скорее усиливается, чем

ослабевает, чем больше я изучаю современные здания континента, я без колебаний делюсь с миром тем, что мне удалось узнать об испанском искусстве.

То, что я здесь написал, несомненно, будет дополнено и исправлено другими в будущем; и я надеюсь, что будет пролито много дополнительного света на историю испанских зданий и их архитекторов. Вы увидите, что я ссылаюсь на многих испанских авторитетов в отношении исторических фактов, на основании которых можно определить даты постройки зданий, которые я посетил. Из этих авторитетных источников ни один не является более полезным для архитектора и более заслуживающим доверия, чем «Заметки об архитекторах и архитектуре Испании» Д. Эухенио Ллагуно-и-Амирола, отредактированные с дополнениями Д. Хуаном Агустином Сеан-Бермудесом, в четырех томах, составленные в начале этого века, но опубликованные только в 1829 году.^[1]

Эта работа, полная документальных свидетельств об испанских архитекторах и их произведениях, кажется мне гораздо лучшей по своей схеме и способу исполнения, чем любая работа, которая есть у нас в Англии о зданиях нашей собственной страны; и хотя верно, что ни один из ее авторов не обладал очень точным знанием искусства, они, похоже, проявили большое усердие в поиске информации, имеющей отношение к их предмету, и добились замечательного успеха.

«Справочник по Испании» г-на Форда оказался для меня очень полезным не только потому, что это был единственный доступный путеводитель, и не только благодаря очарованию его стиля, но и потому, что он обладал редким достоинством (для путеводителя) — постоянными ссылками на местных гидов и авторитетов, что позволяло мне сразу обращаться к книгам, которые с наибольшей вероятностью могли помочь мне в моей работе.

Другие работы, на которые я с некоторым трудом ссылаюсь, в основном представляют собой местные путеводители и исторические очерки, сборники документов и тому подобное. Их опубликовано огромное количество, и я не могу утверждать, что исчерпал все содержащиеся в них сведения.

К сожалению, насколько я знаю, в последние годы никто не занимался темой средневековых древностей Испании так, как это принято делать авторам, пишущим на эту тему в других странах Европы. «Ensayo Historico» Д. Хосе Каведы очень скудно и неудовлетворительно, и на него нельзя полагаться. Пассавант, который опубликовал некоторые заметки об испанской архитектуре, ^[2], настолько смехотворно ошибается в большинстве своих утверждений, что, по всей вероятности, он полагался на свое внутреннее сознание, а не на личный осмотр фактов. Работа Дона Г. П. де Вилья Амиля ^[3] очень эффектна и очень ненадежна; а работа Дона Ф. Дж. Парсериса ^[4] и великолепное издание, которое публикует испанское правительство, ^[5], настолько объемны и подробны, что бесполезны для того, чтобы дать такое общее и всеобъемлющее представление об особенностях готической архитектуры в Испании, какое я постарался дать в этой работе.

Видя, насколько полным было наше незнание до настоящего времени в отношении истинной истории и природы готической архитектуры в Испании, я передаю эту книгу читателю с твердой уверенностью, что то, чем я занимался все свое свободное время в течение последних двух-трех лет, — работа, требующая не только больших усилий дома, но и значительных затрат сил в долгих путешествиях, которые я совершал год за годом исключительно с этой целью, — не будет воспринято как нежелательное дополнение к литературе по христианскому искусству. Я постарался изложить то, что хотел сказать, в форме, которая всегда казалась мне правильной для любого подобного архитектурного трактата. Интерес к этой теме тройной: во-первых, художественный и археологический; во-вторых, исторический; и, наконец, личный. Поэтому я сначала сгруппировал заметки о своих нескольких путешествиях в виде одного непрерывного тура, а затем, в заключительных главах, попытался сделать общее *резюме* истории архитектуры Испании и, наконец, краткую историю людей, которые как архитекторы и строители дали мне материал для моей работы.

К этому я добавил в приложении два каталога — один с датированными примерами зданий, а другой — с их архитекторами, с краткими описаниями их работ; кроме того, несколько переводов документов, которые, как мне кажется, очень реально показывают нам, как эти средневековые здания были застроены, достроены и завершены.

СОДЕРЖАНИЕ.

ГЛАВА	СТРАНИЦА
<u>I. ИРУН, САН-СЕБАСТЬЯН, БУРГОС</u>	<u>1</u>
<u>II. БУРГОС</u>	<u>12</u>
<u>III. ПАЛЕНСИЯ, ВАЛЬЯДОЛИД</u>	<u>56</u>
<u>IV. САЛАМАНКА, САМОРА, БЕНАВЕНТЕ</u>	<u>78</u>
<u>V. ЛЕОН</u>	<u>105</u>
<u>VI. АСТОРГА, ЛУГО, ЛА-КОРУНЬЯ</u>	<u>129</u>
<u>VII. САНТЯГО-ДЕ-КОМПОСТЕЛА</u>	<u>140</u>
<u>VIII. МЕДИНА-ДЕЛЬ-КАМПО, АВИЛА</u>	<u>160</u>
<u>IX. СЕГОВИЯ</u>	<u>180</u>
<u>X. МАДРИД, АЛКАЛА, ГВАДАЛАХАРА, СИГУЭНСА</u>	<u>195</u>
<u>XI. ТОЛЕДО</u>	<u>209</u>
<u>XII. ВАЛЕНСИЯ</u>	<u>259</u>
<u>XIII. ТАРРАГОНА</u>	<u>273</u>
<u>XIV. БАРСЕЛОНА</u>	<u>291</u>
<u>XV. ЖЕРОНА, ПЕРПИНЬЯН, С. ЭЛЬН</u>	<u>318</u>
<u>XVI. МАНРЕСА, ЛЕРИДА</u>	<u>339</u>
<u>XVII. УЭСАКА, САРАГОСА</u>	<u>362</u>
<u>XVIII. ТАРАСОНА, ВЕРУЭЛА</u>	<u>376</u>
<u>XIX. ТУДЕЛА, ОЛИТЕ, ПАМПЛОНА</u>	<u>391</u>
<u>XX. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ГОТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ИСПАНИИ</u>	<u>409</u>
<u>XXI. ГОТИЧЕСКИЕ АРХИТЕКТОРЫ В ИСПАНИИ</u>	<u>448</u>

ПРИЛОЖЕНИЕ .

	СТРАНИЦА
–Каталог датированных примеров испанских зданий с X по XVI век включительно	<u>467</u>
–Каталог архитекторов, скульпторов и строителей церквей и т. д., упомянутых в « » в этом томе	<u>471</u>
–Документы, относящиеся к строительству нового собора в Саламанке	<u>482</u>
–Королевский указ об оплате труда мастера строительных работ в Сантьяго	<u>489</u>
–Мемуары о строительстве собора в Сеговии, автор — каноник Хуан Родригес	<u>490</u>
–Каталог сюжетов, вырезанных на экранах вокруг хора собора в Толедо	<u>495</u>
–Соглашение между Хайме Фабре и субприором и братьями монастыря Сан-Доминго в	<u>500</u>

Пальме на Майорке

— Отчеты Совета архитекторов, собравшегося в Жероне для принятия решения о способе строительства нефа собора

[501](#)

– Договор между Гильермо Сагрера и Советом Фабрики о возведении биржи в Пальме на Майорке.

[514](#)

[УКАЗАТЕЛЬ: A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Z](#)

[517](#)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

(ГРАВИЮРЫ НА ПОЛНОЙ СТРАНИЦЕ ПРОНУМЕРОВАНЫ ПО ПОРЯДКУ.)

Фронтиспис. Собор Сантьяго, Портико-де-ла-Глория.

	Страница
Виньетка на титульном листе, Сеговия с Алькасара. неф собора в Бургосе	14
1. Собор в Бургосе, вид с северо-запада (из Фергюссона)	25
Разновидности крокет, собор в Бургосе	28
2. Собор в Бургосе, клересторий хора	29
3. Собор в Бургосе, вид на монастырские постройки с крыши	30
Резной капитель, собор в Бургосе	33
Трансептная капелла, Лас-Уэльгас	35
4. Лас-Уэльгас, Бургос, вид с северо-запада	38
5. Сан-Эстебан, Бургос, интерьер, вид на запад	49
Сан-Эстебан, Бургос, железный пюпитр	50
6. Сан-Хиль, Бургос, железный амвон	51
Прие-Дье, собор Паленсии	59
Шпиль церкви Сан-Мигель, Паленсия	62
Клуатр, Санта-Мария-л'Антигуа, Вальядолид	67
7. Старый собор Саламанки, интерьер фонаря, вид на восток	80
8. Старый собор Саламанки, внешний вид фонаря	82
Архивольт, Сан-Мартин, Саламанка	91
9. Самора, мост через реку Дору	91
10. Собор в Саморе, интерьер нефа, вид на восток	92
11. Собор в Саморе, внешний вид с юго-запада	94
Пюпитр хора, собор в Саморе	96
Памятник, Ла-Магдалена, Самора	98
Сан-Висенте, Самора	99
12. Бенаvente, восточная часть улицы Санта-Мария	102
13. Кафедральный собор Леона, интерьер прохода вокруг апсиды	108
Хоровой пролет, собор в Леоне	113
Интерьер церкви Сан-Исидоро, Леон, вид на северо-восток	123

<u>14.</u> Леон, южный трансепт церкви Сан-Исидоро	<u>126</u>
<u>15.</u> Собор в Луго, интерьер, вид на северо-запад	<u>132</u>
Санта-Мария, Ла-Корунья	<u>137</u>
<u>16.</u> Ла-Корунья, церковь Сантьяго	<u>138</u>
<u>17.</u> Собор Сантьяго, интерьер нижней церкви	<u>147</u>
Внешний вид чевета, Сантьяго-де-Компостела	<u>149</u>
<u>18.</u> Собор Сантьяго, колонны в южном входе	<u>150</u>
Надпись на южных дверях, собор Сантьяго	<u>151</u>
<u>19.</u> Собор Сантьяго, интерьер южного трансепта, вид на северо-восток	<u>152</u>
Центральный вал западного входа, собор Сантьяго	<u>154</u>
<u>20.</u> Медина-дель-Кампо, замок	<u>160</u>
Пуэрта-де-Сан-Висенте, Авила	<u>163</u>
<u>21.</u> Кафедральный собор Авилы, интерьер нефа вокруг апсиды	<u>164</u>
Восточная часть, собор Авилы	<u>165</u>
Каменная кровля, собор Авилы	<u>168</u>
<u>22.</u> Сан-Висенте, Авила, вид с северо-востока	<u>170</u>
<u>23.</u> Сан-Висенте, Авила, интерьер западного портала	<u>172</u>
<u>24.</u> Сеговия, интерьер церкви тамплиеров	<u>184</u>
<u>25.</u> Сан-Эстебан, Сеговия, вид на церковь и колокольню с юго-запада	<u>187</u>
<u>26.</u> Сан-Миллан, Сеговия, вид с северо-запада	<u>188</u>
Капитель в монастырском дворе, Сан-Мартин, Сеговия	<u>190</u>
Орган, Алкала-де-Энарес	<u>200</u>
Окно в жилом доме, Алкала-де-Энарес	<u>201</u>
<u>27.</u> Гвадалахара, дворец герцога Инфантадо	<u>203</u>
<u>28.</u> Собор Сигуэнса, интерьер нефа и проходов, вид на северо-восток	<u>204</u>
Сан-Кристо-де-ла-Лус, Толедо (из Фергюссона)	<u>215</u>
<u>29.</u> Толедо, интерьер церкви Санта-Мария-ла-Бланка (из книги Фергюссона)	<u>218</u>
Дверной молоток и гвозди на двери, Толедо	<u>222</u>
Сан-Роман, Толедо	<u>225</u>
Санта-Магдалена, Толедо	<u>226</u>
Пуэрта-дель-Соль, Толедо	<u>230</u>
Каменная крыша внешнего нефа и часовен, собор Толедо	<u>239</u>
<u>30.</u> Кафедральный собор Толедо, интерьер трансепта и др., вид на северо-запад	<u>241</u>
Схемы сводов, собор в Толедо	<u>243</u>
Часовни Chevet, собор в Толедо	<u>245</u>
<u>31.</u> Собор в Толедо, интерьер северного нефа хора, вид на восток	<u>246</u>
<u>32.</u> Собор Валенсии, северный трансепт и цимборио (из Фергюссона)	<u>263</u>

Микалете, собор Валенсии	264
Пуэрта-де-Серранос, Валенсия	268
33 Валенсия, экстерьер Каса Лонха	270
Окно Ахимес, Валенсия	270
Апсида хора, собор в Таррагоне	277
Лестница с балясинами, там же	278
34 Собор в Таррагоне, вид через трансепты	280
35 Собор в Таррагоне, интерьер монастырского двора	282
Скульптурный абак в монастырском дворе, собор в Таррагоне	284
Западный фасад церкви Сан-Пабло, Барселона	293
36 Собор Барселоны, внешний вид чевета	298
37 Барселонский собор, интерьер западной части нефа	301
38 Барселонский собор, вид на шпили и т. д. из монастырского двора	304
Замок на экране в монастырском дворе, собор в Барселоне	305
39 Санта-Мария-дель-Мар, Барселона, вид с юго-запада	308
Интерьер церкви Санта-Агата, Барселона	312
40 Барселона, Каса Консисториаль	314
Окно Ахимес, Барселона	315
41 Собор в Жероне, интерьер, вид на восток	322
Алтарь, собор в Жероне	327
Колесо колоколов, там же	328
42 Сан-Педро, Жирона, внешний вид с северо-запада	330
Шпиль Сан-Фелиу, Жирона	334
43 Манреса, интерьер коллегиальной церкви	342
Колесо колоколов, коллегиальная церковь в Манресе	345
44 Старый собор Лериды, вид с колокольни	353
Карниз южного трансепта, Старый собор Лериды	355
45 Старый собор в Лериде, южный притвор	356
Пендентив и др. под фонарем, Старый собор в Лериде	357
Интерьер церкви Сан-Педро, Уэска	366
46 Церковь в Саласе, недалеко от Уэски, западный фасад	368
Клуатр, Тарасона	381
47 Тарасона, колокольня Ла-Магдалена	382
48 Аббатство Веруэла, входные ворота	384
49 Церковь аббатства Веруэла, интерьер	386
Алтарь часовни, Веруэла	387
Вход в капитульную залу, Веруэла	388

50 Собор в Туделе, интерьер хора	392
Угол монастырского двора, Тудела	397
Замок и церковь Сан-Педро, Олите	400
51 Собор Памплоны, внешний вид с северо-востока	402

ПЛАНЫ.

Таблица

1 Бургос, план собора	34
2 Бургос, планы Лас-Уэльгас, Сан-Хиль и Сан-Эстебан	46
3 Паленсия и Вальядолид, планы трех церквей	61
4 Саламанка, планы старого и нового соборов и церкви Сан-Маркос	104
5 Леон, план собора	128
6 Леон, план Сан-Исидоро	128
7 Луго, план собора	132
8 Планы церквей в Бенавенте, Ла-Корунье, Сеговии и Лериде	137
9 Сантьяго, план собора	158
10 Авила, план собора	168
11 Авила, план Сан-Висенте	170
12 Сеговия, план собора	194
13 Сигуэнса, план собора	208
14 Толедо, план собора	258
15 Таррагона, план собора	290
16 Барселона, план собора	306
17 Барселона, планы трех церквей	310
18 Жерона, планы собора и др.	338
19 Манреса, план коллегиальной церкви	341
20 Лерида, план старого собора	358
21 Уэска, планы собора и церкви Сан-Педро	366
22 Тарасона, план собора	378
23 Веруэла, план аббатской церкви и др.	390
24 Тудела, план собора	398
25 Памплона, планы собора и церкви Сан-Сатурнино	408

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА В ИСПАНИИ

ГЛАВА I.

ИРУН — САН-СЕБАСТЬЯН — БУРГОС.

До сих пор было так мало модно исследовать север Испании в поисках художественных сокровищ, что я покинул Байонну в своем первом путешествии на запад от Пиренеев с чувством, что отправляюсь в приключение, несколько сильнее, чем обычно. Однако, по правде говоря, насколько я видел, в наши дни даже там нечего ожидать в плане приключений; и, за исключением некоторых незначительных личных неудобств, ничто не мешает любому путешественнику с обычной энергией сделать все то, что сделал я, с полным успехом и необыкновенным удовольствием. Ведь даже если не предстоит столкнуться с серьезными опасностями, почти все, что видишь, является для тебя чем-то новым; и независимо от того, хочешь ли ты изучать людей и их обычаи, посещать страну и исследовать ее в поисках ярких и живописных пейзажей или, как я, изучать ее сокровища древнего искусства, мы найдем в каждом из этих аспектов столько всего, что не похоже на то, к чему мы привыкли, столько всего прекрасного и столько всего древнего и почтенного благодаря историческим ассоциациям, что мы должны быть действительно скучными, если не наслаждаемся нашим путешествием в полной мере. На самом деле, недостатки, о которых так много говорят и пишут — трудности с поиском подходящих гостиниц для ночлега или подходящей еды — кажутся мне чрезвычайно преувеличенными. Правда, я намеренно избегал путешествий по хорошо известному андалузскому уголку Испании, и именно там, полагаю, формируются большинство представлений англичан об Испании и испанцах. Но в тех местах, куда меня завели мои путешествия, но где английские путешественники не так хорошо известны, как в Андалусии, я, безусловно, редко сталкивался с трудностями в получении таких жизненных удобств, которые являются необходимыми. Конечно, в некоторой степени это зависит от времени года, в которое совершается путешествие (), потому что весной, когда климат наиболее приятен, а страна великолепно зеленая и яркая с волнистыми полями пшеницы, путешественник полностью зависит от повара в вопросах питания и не имеет других ресурсов, даже если кухня невыносима для его английского обоняния, вкуса и зрения! Но осенью, если ему посчастливится путешествовать, как я дважды делал, как раз в период созревания винограда, он может, если захочет, питаться почти исключительно виноградом и хлебом, что не только не повредит его здоровью, но и принесет немалую пользу, поскольку хлеб всегда чистый, легкий и настолько хорош, что наши английские пекари и представить себе не могут; а виноград имеет вкус, который может сравниться только с испанским, и часто ничего не стоит или, во всяком случае, никогда не стоит больше, чем символическую сумму.

В целом, исходя из собственного опыта, я склонен рекомендовать осень как наиболее благоприятное время для путешествия по Испании, поскольку погода в это время обычно более стабильна, чем весной. Но, с другой стороны, нет сомнений, что любой, кто хочет справедливо оценить пейзажи Старой и Новой Кастилии, большей части Арагона и Леоны, ни в коем случае не должен посещать эти провинции, кроме как весной. Я не знаю ничего более великолепного, чем море пшеницы, покрывающее своей роскошью и прекрасным цветом бесконечные просторы величественного ландшафта со всех сторон; тогда как осенью тот же ландшафт выглядит иссушенным и бесплодным, выжженным яростным солнцем до такой степени, что везде приобретает пыльный оттенок, болезненный для глаз и угнетающий для ума; в то время как дороги иногда страдают от скопления пыли, которое трудно представить тем, кто никогда по ним не путешествовал. Однако даже в это время года есть некоторые компенсации, и одна из них — возможность в какой-то мере ощутить красоту восточной атмосферы и необычные контрасты цветов, которые обычно присутствуют в восточных пейзажах и небесах; ведь нигде больше я не видел закатов более красивых и необычных, чем в самой унылой части унылой Кастилии.

Что касается гостиниц и еды, то я не думаю, что обычно есть повод для сильных жалоб. Все представления об английских манерах и обычаях нужно тщательно оставить позади; и если путешественник надевает дорожную одежду с полным намерением вести себя в Испании так, как ведут себя испанцы, то его владелец вряд ли будет сильно страдать. Но в Испании, больше чем в большинстве стран Европы, иностранный путешественник — редкая птица, и если он попытается привнести свои собственные обычаи, он, несомненно, пострадает за свои усилия и, в добавку, создаст много ненужных — потому что бесплодных — проблем.

Испанские гостиницы бывают разных уровней: от *Posada*, которая обычно является общественным домом для погонщиков мулов, и *Parador*, которая имеет более высокий статус и где обычно можно найти дилижанс, до *Fonda*, которая по своему концепту соответствует нашему отелю. В небольших провинциальных городках и деревнях *Posada* — единственный вид гостиницы, который можно найти; и иногда даже в крупных городах нет ничего лучшего для размещения путешественников; но в более крупных городах и там, где интенсивное движение, *Parador* или *Fonda* часто оказываются такими же хорошими, как гостиницы второго класса в других местах.

В *Posada* обычно легко найти комнату, которая, по крайней мере, может похвастаться чистым, здоровым бельем, хотя и с небольшим количеством мебели; а в более отдаленных частях страны, таких как Леон и Галисия, нет никаких трудностей с тем, чтобы найти даже в самой бедной *Posada* достаточное количество птицы или рыбы достаточно хорошего качества, чтобы удовлетворить гурмана. Главное возражение против этих небольших гостиниц заключается в том, что, похоже, стирают только постельное белье и лица горничных. Воду носят в кувшинах самой причудливой и приятной формы и текстуры, и время от времени несколько капель бросают на пол в столовой, чтобы убрать старую пыль, но мыть в более широком смысле этого слова здесь не знают. Следует также сказать, что вход общий для мулов и гостей; и что, пройдя через арку, где атмосфера слишком оживленная из-за блох, а зловоние слишком ужасное, чтобы его легко переносить, вы поворачиваете к двери лестницы и поднимаетесь по ней, только чтобы обнаружить, что вам придется жить, спать и есть над мулами; и (если вам не повезет), открыв окно, вы почувствуете тот же неприятный запах, исходящий от их немывших и, как я полагаю, немываемых конюшен!

Кухня почти всегда находится на первом этаже; и здесь можно стоять у дровяного огня и наблюдать, как ужин готовится загадочным образом в нескольких маленьких глиняных горшках, расставленных тут и там среди углей; в то же время можно любоваться небольшим, но драгоценным набором причудливой посуды на полках и пытаться убедить кухарку добавить немного меньше обычной приправы в одно из ее рагу! Я признаюсь, что, несмотря на все это, с благодарностью вспоминаю многие посадки, искренне ценю *олла подрида* — блюдо, которое больше всего критикуют те, кто меньше всего знает о его достоинствах (), и подозреваю, что многие из самых скромных заведений имеют в своих незамысловатых поварах сокровища, о которых мы тщетно мечтаем в наших английских загородных гостиницах, которые из всех, что я видел, кажутся мне худшими с их притворством превосходства и полной неспособностью подкрепить свои претензии чем-то более достойным, чем плохие бараньи отбивные, сомнительное пиво и вино, о котором не может быть никаких сомнений! Вот и все о *Posada*. В *Parador* или *Fonda* развлечения, как правило, очень хорошие, в то время как во многих из них спальни соответствуют всем требованиям. Но даже здесь запах конюшен часто настолько невыносим, что очень хочется найти другое жилье; и с этим редко, если вообще когда-либо, возникают трудности, потому что почти во всех городах среднего размера есть много домов, где принимают постояльцев на ночь, и в них, как правило, можно рассчитывать на чистоту, отсутствие мулов и довольно хорошую кухню.

Во всех случаях — будь то гостиницы или жилые помещения — лучше есть, когда едят испанцы, и не пытаться делать это в другое время, иначе вы наверняка потеряете много драгоценного времени и нервов, а результаты будут совершенно несоразмерны жертвам. В какой

бы час вы ни встали, горничная принесет вам маленькую чашку шоколада и большой стакан воды с сладкими печеньями или тостами. И вы должны научиться любить эту драгоценную чашку, если хотите полюбить Испанию: нигде больше вы не найдете шоколада, приготовленного так неизменно хорошо; и если после того, как вы его выпьете, вы с удовольствием выпьете воду, вам нечего бояться, и вы сможете усердно работать, не теряя сознания, до тех пор, пока не получите свой утренний прием пищи, примерно в одиннадцать часов. Это обед, за которым может последовать еще один на закате, после чего вы обычно можете найти в кафе кофе, шоколад или лимонад со льдом, пока наблюдаете за отдыхающими местными жителями, играющими в домино.

Наконец, редко бывает что-то, с чем можно поспорить в счете, который обычно составляется за развлечения на определенную сумму в день; и когда он оплачен, люди в доме обязательно пожелают вам удачи — *a dios* — с приятными лицами и добрыми сердцами.

Все мои путешествия по Испании были посвящены одной цели — осмотру остатков готических зданий, которые я надеялся или знал, что найду там. Поэтому мои знания об испанских пейзажах весьма ограничены, и я могу говорить о них только вскользь. Тем не менее, я видел достаточно, чтобы порекомендовать обширную часть страны как достойную изучения теми, кто интересуется только живописными пейзажами. Большая часть Каталонии, значительная часть Арагона, Наварры, север Леона, Галисии и Астурии полны прекрасных пейзажей, и даже в других районах, где местность не представляет интереса, всегда видны горные хребты, которые, благодаря необычайной чистоте атмосферы, через которую они видны, неизменно оставляют в памяти приятные воспоминания. Таков, например, вид на горы Гуадаррама из Мадрида — вид, который компенсирует иначе унылое положение этого великого города и придает ему единственное очарование, которым он обладает. Таковы же и горные пейзажи Леона, Авилы и Сеговии.

Во время моего первого путешествия по Испании я въехал в страну из Байонны, оттуда проехал через Виторию в Бургос, Паленсию, Вальядолид, Мадрид, Алкалу, Толедо, Валенсию, Барселону, Лериду и через Жерону в Перпиньян. Во время второго путешествия я снова поехал в Жерону, оттуда в Барселону, Таррагону, Манресу, Лериду, Уэску, Сарагосу, Туделу, Памплону и далее в Байонну; а во время третьего и последнего путешествия я поехал из Байонны в Памплону, Туделу, Тарасону, Сигуэнсу, Гвадалахару, Мадрид, Толедо, Сеговию, Авилу, Саламанку, Самору, Бенавенте, Леон, Асторга, Луго, Сантьяго, Ла-Корунью, а оттуда обратно через Вальядолид и Бургос в Сан-Себастьян и Байонну.

Такие путешествия, как мне кажется, дали мне хорошую возможность составить правильное мнение о большинстве особенностей испанской архитектуры; но было бы более чем глупо полагать, что они были в малейшей степени исчерпывающими, поскольку есть обширные районы страны, которые я вообще не посещал, другие, в которых я видел только один или два из многих городов, которые, несомненно, полны интересных объектов для архитектора, и еще другие, в которых я был слишком ограничен во времени. Тем не менее, я не знаю, нужно ли мне извиняться за то, что я не успел увидеть больше, если учесть, что, насколько мне известно, до сих пор ни один архитектор не описывал здания, которые я посетил, и действительно, невозможно получить точной и достоверной информации об их точном характере, возрасте или истории. Настоящая причина для извинений — это то, над чем я, по правде говоря, не имел никакого контроля. Скорость, с которой я был вынужден путешествовать, и быстрота, с которой я был обязан делать наброски и снимать размеры всего, что я видел, несомненно, часто приводили к ошибкам, за которые, где бы они ни были, я искренне сожалею. По правде говоря, работа, которую я взял на себя, едва ли была просто отдыхом от моей обычной художественной деятельности, для чего она и была изначально задумана, и она была увеличена не на немного благодаря работе, которую я взял на себя, пытаясь зафиксировать, по возможности, с помощью документальных свидетельств возраст различных частей зданий, которые я описал.

Следует отметить, что я не посетил крайний юг Испании, и это с самого начала было моим твердым намерением. Мы уже почти пересытились рассказами о мавританских руинах в Гранаде, Севилье, Кордове и других местах на юге; но помимо этого, я хотел увидеть, как строили в Испании в средние века христиане, а не мавританцы, и поэтому я намеренно избегал тех частей страны, которые в лучший период средневекового искусства не были свободны от мавританского влияния. Страницы этой книги являются лучшим доказательством мудрости такого решения, и мне остается только сказать, что я был более чем удовлетворен () чистотой и красотой христианской архитектуры Испании и что я без колебаний советую другим последовать моему примеру и восполнить пробелы в моих исследованиях, о которых я прекрасно знаю.

К настоящему времени путешествие по большой магистрали через Испанию *через* Мадрид стало гораздо проще, чем когда я впервые совершал это путешествие. Железная дорога до Мадрида теперь либо полностью построена, либо почти построена, и можно путешествовать из Кале в Аликанте по почти непрерывной линии. В большинстве случаев это повод для благодарности, но я рад, что совершил свое первое путешествие, когда еще было необходимо пользоваться дорогой и по пути увидеть что-то как о стране, так и о людях.

После спешной ночной поездки в Париж, а оттуда на следующую ночь в Бордо, я прибыл, проведя несколько часов в этом интересном старинном городе, в конце второго дня в Байонну. Здесь моей первой задачей было обзавестись деньгами и местами в испанской почтовой карете; и в обоих этих вопросах я получил свой первый урок об одной особенности испанцев — использовании иностранных слов в другом, отличном от привычного нам значении. Говорят, что наполеоны — лучшая монета для использования в Испании, и я запасся ими, но слишком поздно обнаружил, что в Испании наполеон означает серебряную монету в пять франков, а мои золотые наполеоны были практически бесполезны за пределами Мадрида. И снова, когда я попросил места в купе дилижанса, я обнаружил, что на самом деле пытался занять места в банкетке — купе называется «берлина», а банкетка — «купе».

В Байонне не так много достопримечательностей, кроме собора, реки, которую пересек герцог для своего нападения на Сульта, отеля « » и очаровательного вида с вершины соборной башни на нижние хребты Пиренеев. Trois Couronnes — самая заметная вершина, и ее очертания прекрасны; но здесь, как и в целом в дальних видах горной цепи, которые я увидел, нет тех снежных вершин, которые придают столько красоты всем альпийским пейзажам. Внешний вид собора был недавно почти полностью обновлен, и небольшая армия каменщиков была занята в монастырском дворе на южной стороне хора. Хочется надеяться, что прекращение финансирования, которое так щедро тратилось на французские соборы, произойдет до того, как архитекторы и каменщики из Байонны дойдут до западной части. В настоящее время в этом есть дикая живописность, которая безмерно восхитительна, в то время как первоначальное расположение дверей и портиков на западе и юге, с огромными навесными крышами над ними, настолько открыто для догадок и сомнений, что лучше оставить его без особых изменений. Общий облик интерьера собора лишь умеренно хорош, а узоры высокого трифория и большие шестистворчатые окна клерестории в нефе необычайно сложны для французского искусства. Хор построен в конце XIII века, он очень короткий, с пятью часовенками в апсиде.

Во второй половине дня мы поехали по течению реки в Биарриц. Множество автомобилей всех видов, переполненных пассажирами, свидетельствовало о привлекательности этого места или же о привлекательности императора и императрицы, которые провели здесь неделю или две; а толпа экстравагантно одетых дам, француженок и англичанок, которые толпились на пляжах и песчаной равнине перед виллой Эжени, объясняла наличие огромных черных ящиков, под которыми, казалось, стонали все автомобили. Вид с утесов на западной стороне Биаррица поразительно красив: он охватывает длинную цепь Пиренеев, спускающихся к морю величественной массой над Фуэнтеррабией и простирающихся, насколько хватает глаз, вдоль побережья Бискайского залива. На следующее утро в четыре часа мы выехали из Байонны в Бургос. Мы заняли места в купе, а в

берлине в этом путешествии ехали сын королевы Кристины с его невестой. В Испании, кажется, все путешествуют на дилижансах; редко встретишь частную карету; нет почтовых сообщений; а из-за того, что дилижансы на больших дорогах переполнены, очень трудно остановиться в пути, не рискуя сильно опоздать в пункт назначения.

Поездка была очень приятной. Солнце взошло, прежде чем мы достигли Сен-Жан-де-Люз ([16](#)), и мы в полной мере насладились прекрасными пейзажами. Пересекая Бидассоа в Ируне, мы увидели знаменитый остров Иль-де-Фезан — просто каменистый берег посреди реки, недавно обнесенный стеной и украшенный своего рода памятником, — а затем последовала часовая задержка, пока наш багаж осматривали и *опечатывали*, чтобы он мог пройти из Гипускоа в Кастилию без повторной проверки.

Здесь находится довольно характерная церковь позднего периода. Она стоит на крутом склоне, спускающемся к реке, и снаружи выглядит довольно скучно из-за почти полного отсутствия оконных проемов, а те, что есть, маленькие и расположены очень высоко над полом. План церкви необычен: она имеет неф и алтарь, а также два прохода в восточной половине нефа, так что западная часть нефа по контуру почти соответствует алтарю. В западной части южного прохода находится башня. Склепичение многореберное и иллюстрирует любовь поздних испанских архитекторов к огибающим ребрам, которые лучше смотрятся на плане свода, чем в исполнении. Восточная часть квадратная, но свод апсидальный, углы квадратной части пересекаются купольными подвесками под сводом. Наиболее примечательной особенностью является большая ширина нефа, которая составляет около пятидесяти четырех футов от центра до центра колонн, а общая длина, по-моему, не превышает ста пятидесяти футов. Пол церкви был устлан камышом, и вечером, когда я посетил ее, люди пробирались внутрь и наружу, как призраки, по этому тихому ковру. Эта церковь была перестроена в 1508 году и, конечно, не является очень хорошим примером испанской готики.

Фуэнтэррабия видна из Ируна вдаль, она расположена в очень красивом месте, с длинной линией голубой Бискайской бухты справа. Из Ируна дорога в Сан-Себастьян проходит через внутренний порт Пасаж: это очень живописное место, старые дома сгруппированы у подножия больших холмов, которые отделяют его от моря, между которыми есть только узкий извилистый проход к морю, охраняемый средневековым замком. Оставив эту очаровательную картину позади, мы вскоре оказались перед Сан-Себастьяном. Здесь снова увенчанный замком утес, кажется, полностью отделяет город от моря, а только узкая полоса земли между *устьем* реки с одной стороны и заливом без выхода к морю с другой соединяет его с материком. Мы были *в пути* семь или восемь часов и были рады услышать, что будет остановка на завтрак. Пока его готовили, я побежал в церковь Сан-Висенте, расположенную на противоположной от Фонды стороне города. Я обнаружил, что это здание XVI века, построенное в 1507 году, с большим западным портиком, открытым арочным пролетом с каждой стороны, нефом и боковыми проходами, а также восточным апсидальным хором. Ее конец заполнен огромным ретабло языческого характера, достигающим крыши. Церковь имеет крестовый свод, и весь свет проникает через очень маленькие окна в клерестории. В боковых нефах в каждой арке есть алтари с ретабло, обращенными на север и юг. Здесь почти нет архитектурных достопримечательностей, но это была почти моя первая испанская церковь, и я получил свое первое яркое впечатление от темных интерьеров, освещенных кое-где яркими лучами солнца, которые так характерны для этой страны и так же прекрасны в своем воздействии, как и раздражающи для того, кто хочет делать в них наброски и записи.

Покинув Сан-Себастьян в полдень, мы обогнули бухту, где люди весело проводили время в воде, как в Биаррице. До самого Мондрагона местность была дикой, красивой и гористой. В Вергаре проходила ярмарка, и узкие улочки были переполнены живописно одетыми крестьянами; везде в этих краях они были красивыми, крепкими, привлекательными и чистыми, и, на мой взгляд, это были самые красивые крестьяне, которых я когда-либо видел. Вечером все деревни

оживали, молодые мужчины и женщины танцевали дикий, неопиcуемый танец, довольно грациозно и с большим количеством взмахов руками. Музыка обычно состояла из бубна, но однажды из двух барабанов и флейты; а бальный зал был в центре дороги или на маленькой *площади* посреди деревни. В полночь была еще одна остановка в Витории, где мы провели час за шоколадом и *азукарильос* — изысканными сахарными изделиями, которые быстро растворяются в воде и дают превосходный *эль сукре*; а на рассвете мы снова остановились в Миранде-дель-Эбро для досмотра багажа перед въездом в Кастилию.

Рядом с мостом, на противоположной от Миранды стороне Эбро, находится церковь, которую я смог разглядеть в тусклом утреннем свете и которая представляла собой ценный образец романского и раннего готического стилей. Пятиугольная апсида имеет контрфорсы с двумя полуколоннами перед каждым из них, а арка, проходящая от контрфорса к контрфорсу, поддерживает карниз и придает массивность оконным аркам, с которыми она сосредоточена. Южный вход выполнен в очень изящном раннеготическом стиле, с тремя колоннами на каждом косяке и пятью ярусами в арке.

На дороге от Миранды до Панкорбо есть впечатляющий ущелье между массивными известняковыми скалами и камнями, через которое с немалыми трудностями прокладывается Мадридская железная дорога, и где дорога поднимается вверх, пока на ее вершине мы оказались в начале засушливой, безлесной, пыльной и крайне унылой равнины Кастилии, в то время как мы не без сожаления стонали от медленного темпа, с которым десять или двенадцать лошадей и мулов, тянувших нас, преодолевали этот путь. Эти испанские дилижансы, безусловно, очень забавны вначале, но в дальнейшем становятся очень утомительными. Обычно они имеют упряжку из десяти или двенадцати животных, в основном мулов. Возница имеет короткую хлыст и вожжи только для колесных лошадей; мальчик, *адалантеро*, едет на ведущих лошадях в качестве почтальона и с выносливостью, достойной упоминания, тот же мальчик ехал с нами всю дорогу от Сан-Себастьяна до Бургоса — двадцать пять часов, с остановкой всего на один час в Витории. Кондуктор, или *мэр*, сидит с возницей, и оба проводят половину времени, спускаясь с козлов, бросаясь к голове одного из мулов, избивая его от души в течение двух-трех минут, пока весь поезд не мчится в безумном галопе, а затем взбираясь на козлы, чтобы отжаться серии диких криков, пока бедные животные не вернуться к своей обычной походке, после чего все повторяется. Я полагаю, что в течение полутора суток наш *майор* не сомкнул глаз и провел примерно четверть времени, бегая с мулами: хотя я должен сказать, что последующий опыт убедил меня в том, что он был исключительно живым и бодрым, потому что в других местах, путешествуя ночью, я обычно обнаруживал, что мулы после наступления темноты становятся хозяевами самих себя, идут или стоят, как им заблагорассудится, и редко преодолевают больше половины пути, который они проходят за такое же количество часов днем.

За несколько миль до нашего прибытия в Бургос мы впервые увидели три шпиля собора, а вскоре вся его масса величественно вырисовывалась на фоне замка на холме справа. Мы проехали одну или две деревни с большими церквями, не представляющими особого интереса, слева виднелся большой картезианский монастырь Мирафлорес, а затем, проехав небольшой пригород, мы остановились в «Fonda de la Rafaela»; и после часа, проведенного в попытках избавиться от пыли, грязи и ужасного голода, мы отправились в знаменитый собор « », не без некоторого беспокойства по поводу результатов этого первого дня изучения церквей в Испании.

Железная дорога, которая теперь открыта до Бургоса, в основном следует по той же линии, что и старая дорога. До Миранды пейзаж в целом очень красивый, и здесь есть пересечение с прекрасно спроектированной железной дорогой до Бильбао, которая продолжается на другой стороне, пока не соединяется с железной дорогой Памплона-Тудела недалеко от последнего города. Поэтому очень хорошим планом является въезд в Испанию на пароходе из Байонны в Бильбао, откуда следовать по железной дороге, присоединиться к главной линии в Миранде и так далее до Бургоса, или же по долине Эбро до Туделы и Сарагосы. Проезд по железной дороге через

ущелье Панкорбо еще прекраснее, чем по шоссе; а на остальном пути до Бургоса путешественник, в основном, испытывает радость от того, что мчится с приличной скоростью по ровной местности, а не тащится по ней в утомительной дилижансе.

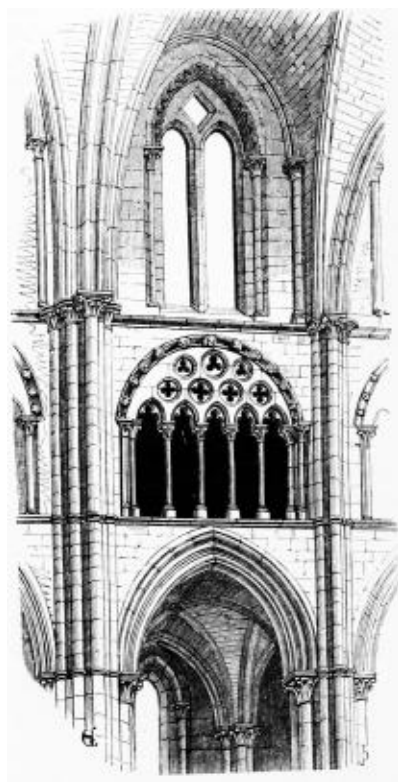
ГЛАВА II.

БУРГОС.

Есть несколько видов собора в Бургосе, которые встречаются постоянно и на которых, признаюсь, были основаны все мои представления о его стиле и достоинствах, что не в последнюю очередь повредило им. Западные шпили, центральный фонарь, а также фонарная крыша и шпили часовни коннетабля на восточном конце — все это построено очень поздно: первое — в конце XV века, а остальное — в эпоху раннего Возрождения; их масса настолько значительна, их характер настолько живописен, а детали настолько богато украшены, что их часто рисуют и описывают, полностью игнорируя величественную раннюю церковь, из которой они возвышаются. Общий план собора с большой точностью изображен на иллюстрации, которую я привожу.^[7] Здание состоит из церкви XIII века, к которой в XIV веке были добавлены некоторые части, в XV веке она была снова перестроена, а в XVI веке — еще больше. Основание, так сказать, полностью относится к XIII веку, но две западные башни с их зубчатыми и перфорированными шпилями, великолепный и фантастический фонарь над пересечением и высокая и роскошная монументальная часовня на восточном конце — все это более поздние добавления, которые настолько важны по своему эффекту, что на первый взгляд создают совершенно неправильное впечатление как о возрасте, так и о характере всей церкви. Различные даты, насколько позволяет масштаб, объясняются оттенками на плане. Ранний собор в стиле « » (с пересечением нефов) по-видимому состоял из нефа и шести пролетов боковых нефов, глубоких трансептов, хора и боковых нефов с апсидами и часовнями вокруг него. Трансепты, вероятно, имели часовни на востоке, одна из которых до сих пор сохранилась в северном трансепте; но это единственная оригинальная часовня, ни одна из тех, что окружали апсиду, не сохранилась. Снаружи два фасада трансептов являются единственными заметными частями старой церкви, но, поднявшись на крышу, можно увидеть, что аркбутаны, окна клерестории и некоторые другие части по-прежнему мало повреждены или изменены. Ни одна церковь не была так сильно изменена к худшему после своего первоначального возведения, как эта. Сейчас это огромное скопление часовен и наростов всех форм и стилей, которые росли вокруг нее в разное время и в значительной степени скрыли весь первоначальный план и структуру; и из них единственными ценными средневековыми частями являются монастырские дворы и ризницы, которые, по сути, были построены немногим позже церкви, а также две часовни на северной стороне алтаря, одна из которых является оригинальной, а другая, в любом случае, не сильно изменена. Остальные пристройки относятся либо к поздней готике, либо к эпохе Возрождения.

Главные входы в церковь «Санта-Мария-ла-Майор» находятся в западной части и в северном и южном трансептах — два последних являются оригинальными, первый — современной переделкой старого здания, выполненной всего несколько лет назад и весьма скромной. Дворец архиепископа занимает пространство на южной стороне нефа; а земля, на которой стоит весь комплекс зданий, настолько быстро наклоняется с юга на север, что с южной стороны к двери ведет крутая и живописная лестница, в то время как с северной стороны, напротив, дверь находится на высоте около пятнадцати футов над полом, и к ней нужно подниматься по сложной винтовой лестнице из трансепта. Из-за быстрого подъема земли и того, как церковь окружена домами или собственными подчиненными зданиями, очень трудно получить хороший вид на нее с близкого расстояния, за исключением западного конца с площади перед ней; но виды с Прадо, с противоположной стороны реки, а также с дальних холмов и из окрестностей очень хороши; и следует признать, что в них живописное богатство поздних дополнений к зданию производит очень сильное впечатление.

Дав таким образом общее представление о плане церкви, я теперь опишу ее части более подробно.



Отсек нефа.

При входе в неф с западного конца, эффект от аркад, трифории и клерестории очень хорош, хотя и сильно испорчен расположением хора, который, как и в большинстве испанских церквей, спускается в неф, окружен плотными стенами или экранами, и вход в него осуществляется только из трансепта на его восточном конце. Алтарь расположен у западного входа в хор, а неф имеет длину всего шесть пролетов и разделен на равные части, поэтому, как легко представить, вид из него очень ограничен и тесен. В остальном архитектурные особенности нефа вполне хороши. Первоначальный проект, очевидно, включал две западные башни, опоры которых — большие группы примыкающих к ним колонн — больше, чем все остальные, но относятся к тому же периоду. Колонны нефа круглые, с восемью примыкающими к ним колоннами. Основания круглые, с квадратной отделкой, с листьями, заполняющими тимпаны. Абаки имеют квадратную форму в плане, а основания и капители установлены под прямым углом к направлению арок, которые они поддерживают. Одна из меньших колонн несет арку опоры, три другие — поперечные и диагональные ребра свода, а ребра стен поддерживаются колоннами по обеим сторонам окна клерестории. Арки опор имеют обычный ранний остроконечный характер и хорошо профилированы. В общем дизайне нефа и трансептов нет большого разнообразия, хотя и встречаются некоторые изменения в деталях. Трифорий в обоих очень своеобразен, как видно на иллюстрации, которую я привожу для одного пролета нефа. Количество проемов значительно варьируется, а проемы в тимпане и в ограждающей арке также расположены необычно. Я не знаю ни одного подобного необычного трифория в других местах. Он, безусловно, скорее любопытен, чем действительно красив, но в то же время он ценен, поскольку, по-видимому, доказывает, что эта часть сооружения является ранней готикой () из рук местного художника. Ограждающая лепнина во всех случаях представляет собой сегмент круга, заполненный скульптурными головами, расположенными на небольшом расстоянии друг от друга. На первый взгляд этот трифорий вряд ли кажется ранним, так как он пострадал от добавления шпилей, покрытых крокетами, перед отдельно стоящими колоннами, на которых были установлены ранние трасегу, и открытых трасегу-парапетов между ними; в результате одна из самых ярких черт церкви полностью испорчена, и общее впечатление очень бедного и безвкусного дизайна ощущается более или менее во всем здании.^[8]

Первоначальный клересторий в значительной степени сохранился; он прост, но хорош и энергичен по стилю, с одной особенностью в деталях. Окна в основном состоят из двух частей (), с четырехлистным кругом в верхней части; особенность, о которой здесь идет речь, заключается в отсутствии скоса вокруг внешней стороны арочных вершин к частям или кругу; создаваемый эффект необычен, узоры выглядят не так, как будто они были правильно построены, а как будто колесо было свободно помещено внутри арки, не имея с ней никакой надлежащей связи. Я заметил такую же конструкцию в церкви в Вальядолиде, и, по-моему, ее следует рассматривать либо как причуду мастеров, либо, что более вероятно, как проявление некоторого незнания обычного способа выполнения лепнины в оконных узорах.

Но здесь, за этим единственным исключением, как и почти во всех деталях оригинальной работы этого собора, мало что, если вообще что-либо, указывает на то, что мы не находимся во Франции и не смотрим на одну из лучших и чистейших готических построек XIII века. Здесь нет следов мавританского или иного иностранного влияния, вся работа чиста, проста и хороша. В боковых неффах сохранились только два оригинальных окна, и они показывают, что первоначально они освещались серией хорошо сформированных ланцетных окон с внутренними прилегающими косяками. Все своды имеют слегка куполообразную форму в сечении; диагональные ребра, как правило, полукруглые, как и ребра стен. Каменная кладка ячеек расположена параллельно коньку, но значительно искажена вблизи основания.

Трансепты, которые, как уже было сказано, по своему дизайну похожи на неф, имеют значительные размеры, и вид на них через является, по сути, лучшим видом внутри церкви. Сохранилась только одна ранняя часовня — на восточной стороне северного трансепта — с замечательным сводом. Она имеет квадратную форму в плане, ее свод разделен на восемь ячеек, образующих по два пролета с каждой стороны, и имеет два стрельчатых окна на восточном конце, каждое из которых находится под разделом свода. Никто из тех, кто изучал крестовые своды церквей в Пуату и Анжу, столь характерные для этих регионов, не может усомниться, сравнивая их с этой часовней, что они были созданы людьми, учившимися в одной школе, и примечательно, что мы находим их воспроизведенными в фанаре большой церкви монастыря Лас-Уэльгас, недалеко от Бургоса, о котором я расскажу позже. В обоих случаях свод очень куполообразный, а стыки каменной кладки ячеек *вертикальные*. Эта часовня также наводит на мысль, не было ли здесь, как и в Лас-Уэльгас, первоначальной идеи иметь ряд часовен на восточной стороне трансептов, хотя я бы ответил на этот вопрос отрицательно, поскольку в соседнем пролете к северу нет следов часовни, и, вероятно, с самого начала был полный апсида к хору.

Возможно, будет лучше пока оставить подробное описание ранних черт экстерьера и сначала завершить описание интерьера.

И здесь необходимо сказать несколько слов о расположении соборов, которое обычно встречается в Испании, полностью сохранилось в Бургосе и должно постоянно упоминаться во всех моих замечаниях об испанских церквях.

Я уже говорил, что собственно хор (*Coro*) перенесен в неф, где он обычно занимает восточную половину; часть нефа снаружи или к западу от *Coro* называется «*Trascoro*», а к востоку от него — «*Entre los dos Coros*»; и в большинстве больших церквей «*Crucero*» или пересечение, а также трансепт фактически выполняют функцию нефа, размещая людей. Пол собственно нефа слишком часто является бесполезным придатком к зданию, пустым, унылым, неиспользуемым и холодным; тогда как в трансептах службы у алтаря и в хоре можно и видеть, и слышать, и поэтому это место для людей. Иногда, или, возможно, я должен сказать, обычно, между восточными воротами хора и экраном перед алтарем делается проход с низкими железными или латунными экранами или перилами. Это особенно необходимо здесь, так как хор сам по себе глубокий, и таким образом люди не давят на духовенство, когда оно проходит туда и обратно по длинному проходу от алтаря к хору (). Ворота в этих экранах позволяют людям проходить из одного трансепта в другой, когда в *Коро* не проводятся службы. *Коро* обычно оборудовано двумя рядами скамеек на северной,

южной и западной сторонах, причем перед передним рядом нет столов. Единственный вход обычно находится через экран на восточной стороне, и обычно есть два органа, расположенных по обе стороны от западной части Кора, над скамейками. В центре хора всегда находится один, а иногда два или три пюпитры для больших иллюминированных служебных книг, которые, по-видимому, до сих пор сохраняются и используются в большинстве испанских церквей. Высокие металлические экраны установлены поперек нефа к востоку от хора и поперек входа в хор, или «*capilla mayor*», как называется его восточная часть. Эти экраны называются *rejas*. Над пересечением хора и трансептов обычно находится открытый приподнятый фонарь, называемый испанцами *cimborio*; а за алтарем, в конце *Capilla mayor*, обычно находится большой скульптурный и расписной *ретабло* или *eredos*. Все эти элементы обычно описываются так, как будто они неизменно встречаются во всех испанских церквях, как это действительно имеет место в Бургосе и многих других церквях в настоящее время; и проницательный и хорошо осведомленный автор журнала «*Ecclesiologist*» предполагает, что их происхождение, возможно, следует искать в ранних церквях Астурии и Галисии, поскольку он тщетно искал как в испанской, так и в мосарабской литургии какую-либо особую догму или ритуальную практику, которая предполагала бы такие устройства, столь отличные от тех, что были распространены в других странах. Основания для моего мнения станут ясны, когда я опишу другие церкви в других местах; но я могу сразу сказать, что то, что пришло мне в голову в Бургосе, в некоторой степени подтвердилось и в других местах, а именно, что большинство этих расположений не имеют очень древнего авторитета или происхождения, а являются сравнительно современными нововведениями, и что они никогда не встречаются в полном виде, за исключением тех случаев, когда, как здесь, они являются изменениями или дополнениями XVI или последующих веков и обычно имеют архитектурный характер эпохи Возрождения. Это особенно касается расположения хора, а также его положения в церкви. В настоящее время епископ обычно сидит в центральном кресле в западной части хора; однако я видел только один или два действительно подлинных старинных примера; потому что, где бы ни встречалась такая планировка в хоре, где сохранились старые скамьи, я полагаю, что скамья епископа является вставкой и добавлением XVI, XVII или XVIII века, а там, где сохранилась старая западная перегородка, трон блокирует старую дверь из нефа в хор. Слово *Cimborio* — это просто испанский термин для обозначения нашего фонаря. Ранние испанские церкви были похожи на наши в плане использования этой прекрасной особенности, и, с такими изменениями, которые можно было ожидать, центральный фонарь по-прежнему является неизменной чертой большинства из них. Однако термин *Cimborio*, по-видимому, не имеет особого значения, и, поскольку я предпочитаю использовать английскую терминологию, когда это уместно, я буду в целом использовать слово «фонарь», а не *Cimborio*. Однако есть некоторые термины, которые часто удобно использовать; например, такие слова, как «*Reja*», «*Coro*», «*Capilla mayor*» и «*Trascoro*», которые описывают испанские элементы или расположение, неизвестные в наших церквях.

В Бургосе *Coro* занимает три восточных пролета нефа, и единственный вход в него находится через дверь в восточной перегородке. Стулья, перегородки и оборудование относятся к раннему Ренессансу и были подарены епископом Паскуалем де Фуэнсанта между 1497 и 1512 годами. Здесь около восьмидесяти скамей, расположенных в два ряда, загнутых на концах и богато украшенных резьбой: на нижних скамейках изображены сюжеты из Нового Завета, а на верхних — из Ветхого Завета. В центре хора, скрытый за большим столом для книг (которые, кстати, старые, хотя и не очень хорошие^[9]), находится великолепный портрет епископа Мориса, основателя церкви. Оно сделано из дерева, покрыто металлическими пластинами и очень богато украшено драгоценными камнями, эмалью и позолотой. Он был епископом с 1213 по 1238 год, и его статуя, как мне показалось, была создана вскоре после его смерти.

Особый архитектурный интерес представляет жизнь этого прелата, поскольку в Бургосе всегда считалось, что он был англичанином, который прибыл в сопровождении английской принцессы Алиенор, королевы Альфонсо VIII, и, будучи архидиаконом Толедо, в 1213 году стал епископом

Бургоса. Однако Флорес ^[10] сомневается в этой традиции и отмечает, что имена его родителей, Родриго и Оро Сабия, были испанскими. За два года до начала строительства собора он отправился с посольством через Францию в Германию, чтобы привезти Беатрис, дочь герцога Швабского, для брака с королем Фердинандом; так что, даже если он и не был английского происхождения, он в любом случае был хорошо осведомлен о путешествиях и видел некоторые из благородных работ, которые велись и были завершены во Франции и Германии в то время. В 1221 году он заложил первый камень своего нового собора: «*Primus lapis ponitur in fundamento novi operis ecclesiae Burgens: xx. die mensis Julii era millesima quinquagesima nona die Sancte Margarite*» ^[11]. Флорес приводит два других похожих заявления, одно из Мартиролога Бургоса, а другое из Хроники Карденьи. Говорят, что король и епископ заложили первый камень в величественную колонну на стороне хора, обращенной к евангелию; и работа шла так быстро, что в ноябре 1230 года, когда он составлял инструкции о старшинстве различных членов капитула, порядке их служения у алтарей и участия в процессиях, епископ смог написать: «*Tempore nostrae translationis ad novam fabricam*». ^[12]

Епископ Морис был похоронен в церкви, а его памятник был впоследствии перенесен перед Траскоро (или экраном в западной части хора) епископом Ампудиа перед его смертью в 1512 году. Он никогда не перемещался с того места, где был установлен, и, тем не менее, в связи с перестановкой скамей, сейчас находится в самом центре хора ^[13] и является бесценным свидетельством уже упомянутого факта, что в древности скамьи не занимали своего нынешнего места в нефе. ^[14]

В хоре нет ничего другого, заслуживающего внимания. Его пол выложен досками, а длинный проход шириной около шести футов между перилами ведет от двери через хор к экрану перед главным алтарем. Люди занимают хор, зажатый между этими перилами и экранами под боковыми арками. Алтарь имеет поздний и неинтересный ретабло в языческом стиле, с резными крупными фигурами и покрытый золотом. ^[15] Ступени к алтарю выполнены из белого, черного и красного мрамора, чередующихся между собой; а у входа в хор под фонарем находятся две латунные кафедры или амвоны для евангелиста и епископа, что является замечательной и примитивной традицией, почти всегда сохраняемой в испанских церквях.

Колонны арок хора были модернизированы, и в результате внутри почти не видно старой конструкции, ретабло поднимается до свода и скрывает арки апсиды. Между этими арками установлены каменные скульптуры, которые, как говорят, были выполнены Хуаном де Боргонья в 1540 году. Это смелые и энергичные композиции в высоком рельефе, которые придают большую выразительность проходу, к которому они обращены. Их сюжеты: (1) Агония в Гефсиманском саду; (2) Господь несет свой крест; (3) Распятие; (4) Снятие с креста и Воскресение; (5) Вознесение. Скульптуры № 1 и № 5 не являются оригинальными или, во всяком случае, уступают по качеству и отличаются по стилю от остальных.

Когда мы покидаем хор и выходим в проходы, мы видим, что и здесь все было в той или иной степени изменено. Были построены часовни всех размеров и форм, либо путем добавления, либо путем изменения первоначального плана; и, несмотря на живописность *всего ансамбля*, с темными тенями, пересекаемыми здесь и там яркими лучами света из боковых окон, с купольной капеллой эпохи Возрождения здесь, капеллой XIV века там, а здесь, опять же, капеллой XV века, он утратил всю ту простоту, единство и гармонию, которые в идеальном здании должны были бы отличать эту, самую важную часть церкви. По правде говоря, от проходов и часовен притвора епископа Мориса почти ничего не осталось; из двух ранних часовен на северной стороне (обозначенных на плане буквами а и b) первая, очевидно, более позднего происхождения и, возможно, является работой епископа Хуана де Вильяхоса, который основал здесь часовню, посвященную Св. Мартину, в 1268-69 годах нашей эры. ^[16] Стиль этой часовни очень хорош: средневековый готический; абаки капителей квадратные, узоры геометрические, своды очень куполообразные, а северо-западный угол перекрыт аркой и пересечен небольшим трехчастным сводом, чтобы

придать главному своду требуемую многоугольную форму. Такая компоновка встречается в более ранней постройке, как я покажу ниже (), в Лас-Уэльгас (недалеко от Бургоса), но ее следует отметить здесь, поскольку та же особенность более или менее повторяется во многих испанских сооружениях XV века, и здесь мы имеем промежуточный пример, иллюстрирующий ее постепенное развитие. Фактически, это готическая замена пендентиву.

Другая часовня (b), по моему мнению, является единственным сохранившимся свидетельством первоначального плана апсиды; и, глядя на нее в связи с другими частями сооружения, и особенно с глухой стеной, между которой и монастырским двором построена новая ризница, становится довольно ясно, что первоначально в апсиде было только три часовни, и все они имели пятиугольную форму в плане. Между этими капеллами и трансептами тогда было бы два прохода без боковых капелл, а на восточной стороне каждого из трансептов — небольшая квадратная капелла, одна из которых сохранилась до наших дней. Этот план в некоторой степени совпадает с планом собора в Леоне (с которым можно сравнить детали собора в Бургосе) и в некоторых отношениях похож на планы французских соборов в Амьене, Клермоне и некоторых других местах. Фактически, планировка этого апсида является одним из доказательств того, что собор был построен по французскому, а не испанскому образцу.

В восточной части собора находится величественная часовня, построенная около 1487 года констеблем Д. Педро Фернандесом де Веласко и его женой. Это замечательное здание было спроектировано архитектором, с работами которого мы еще встретимся и о котором стоит сразу сказать несколько слов. Хуан де Колония — по происхождению немец, как показывает его имя — был привезен в Бургос епископом Альфонсо де Картагена (1435–1456 гг.) по возвращении с Базельского собора. Есть свидетельства того, что он построил часовню великого картезианского монастыря Мирафлорес на холме недалеко от города; и, по-моему, нет сомнений, что он работал и здесь. Его работы очень своеобразны. Они по сути своей немецкие в своей бесконечной замысловатости и тонкости деталей, но имеют черты, которые я не помню, чтобы видел в Германии, и которые можно справедливо отнести либо к испанцам, работавшим под его руководством, либо к его собственной попытке приспособить свои работы к испанским вкусам.

Часовня имеет восьмиугольную форму на востоке, но квадратную на западе; и поперек западных углов часовни введены подвески точно такого же дизайна, как и в ранних немецких и французских церквях, чтобы придать плану центрального свода форму полного восьмиугольника. Это настоящие подвесные своды (), совершенно не похожие на те трехсторонние своды по углам апсидных часовен, о которых я только что упомянул и которые служат точно той же цели. Они почти не имеют готических черт, имея полукруглые арки, а каменная кладка под ними заполнена камнями, расходящимися веером от центра основания подвесного свода. Ребра свода (молдинги которых пересекаются в месте начала свода) образуют в центре большую восьмиконечную звезду, а ячейки между ребрами этой звезды прорезаны очень сложными узорами. Эта особенность часто повторяется в поздних испанских произведениях и в значительной степени способствует созданию сложного и изысканного кружевного эффекта, к которому стремились испанские архитекторы в то время, даже в большей степени, чем их современники в других странах; потому что, хотя это, пожалуй, самый богатый образец испанского искусства XV века, был спроектирован немцем, мы должны помнить, что он в значительной степени следовал испанским традициям и в большей степени был поддержан в лучшей части деталей национальными художниками, среди которых величайшим был, пожалуй, Гиль де Силоэ, чью работу в памятниках Мирафлорес я вскоре опишу. И не без любопытства, и, возможно, не очень приятно для *самолюбия* испанских художников, что в этой великой церкви два периода, в которые проявилась наибольшая художественная энергия и были предприняты величайшие архитектурные работы, были отмечены, первый — правлением много путешествовавшего епископа, о котором обычно говорят, что он был англичанином, под властью английской принцессы, и который, по-видимому, нанял архитектора из Анжуйской династии; а второй — правлением другого много путешествовавшего епископа, который, вернувшись из Германии, привез с собой немецкого архитектора, в руки которого, по-видимому,

сразу же были переданы все великие работы в городе. Однако я должен вернуться к описанию деталей часовни Констебля. Каждый пролет восьмиугольной части часовни под сводом разделен следующим образом: внизу находится углубленная арка, под которой на стене расположено огромное гербовое знамя, окруженное грубой листвой. Эти арки имеют очень уродливую кайму из щитов и опорах и заканчиваются оgeeвыми навесами. Выше находятся окна с пышным узором из трех светов; окна расположены одно над другим, а внешние молдинги верхнего окна спускаются до подоконника нижнего (). В нишах на восточной, северной и южной сторонах восьмиугольника находятся алтари; два последних стоят на старых подножиях, образованных тремя ступенями, концы которых () в сторону часовни заполнены богатым узором. Памятник констеблю Веласко находится в центре часовни; до сих пор сохранился принадлежащий ему бархатный покров, украшенный одним из тех величественных тисненых узоров, которые так часто встречаются в средневековых немецких картинах. Стулья для духовенства странно расположены в углу часовни, огороженном невысокой перегородкой, и похожи на те ограждения в некоторых наших церквях, предназначенные для архидиаконов и их чиновников.

Снаружи юго-восточного угла восьмиугольника устроена причудливая маленькая ризница, в которой хранятся некоторые предметы из серебра того же века, что и часовня. Среди них есть:

Позолоченный серебряный потир, эмалированный белым и красным цветом, с чашей, богато украшенной жемчугом, нанизанным на проволоку: ручка богато эмалирована, а ее край украшен чередующимися изумрудами и сапфирами; шестилепестковая ножка в чередующихся отсеках гравирована гербами и украшена сапфирами. Это очень роскошная работа, и, хотя она почти полностью выполнена в стиле ренессанса, все же очень тонко выполнена.

Пакс; Пресвятая Дева Мария держит Господа нашего и сидит на троне, покрытом жемчугом и другими драгоценными камнями. Фигура Пресвятой Девы Марии покрыта синей эмалью, а Господь наш — из слоновой кости. Старый футляр для него сохранился, внизу у него есть ящик, в котором хранятся документы, касающиеся его дарения.

Еще один небольшой пакс; плоская эмалированная тарелка с зубчатыми шпильками по бокам, но без фигур.

Прекрасный кадильница для ладана в форме корабля с Адамом и Евой на крышке.

Очень хороший кувшин, богато украшенный чеканкой по всей поверхности, шестиугольный в сечении, с особенно хорошим носиком и ручкой.

Есть много других часовен, как видно из плана, добавленных к различным частям этого собора, хотя ни одна из них не имеет такого же значения, как часовня Констебля, которая, по сути, придает большую часть своего характера внешнему виду всей церкви, настолько она велика, высока и сложна. На южной стороне южного нефа находится одна из них, которая по обработке своих перекрытий, заполненных узорами, кажется, отражает руку Хуана де Колония; в то время как другая часовня на северной стороне нефа, частично покрытая позднеготическим сводом, а частично куполом, может быть либо более поздней работой его, либо, что более вероятно, его сына Симона де Колония; еще одна, расположенная к востоку от нее, примечательна своими острыми вершинами, которые выходят из лепных ребер и лежат на поверхности сводов таким образом, который я не помню, чтобы видел раньше. В этих часовнях^[17] мы видим угасание старого искусства на каждом этапе его развития; и я думаю, что как здесь, так и в других частях Испании изменения происходили гораздо более постепенно, чем в большинстве других частей Европы, поскольку многие мастера раннего Возрождения в значительной степени использовали живописные детали работ своих предшественников.

Центральный фонарь был последней великой работой, выполненной в этом соборе, и его история должна быть изложена несколько подробнее, поскольку он представляет большой интерес. В Королевской библиотеке Мадрида^[18] сохранилась рукопись, из которой мы узнаем, что “перекресток” собора произошел 4 марта 1539 года; и что Фелипе де Боргонья, “один из трех” маэстро, которые во времена нашего императора прибыли в нашу Испанию, у которого мы

научились совершенной архитектуре и скульптуре, хотя в обоих случаях, как говорят, у него было преимущество перед другими", был уполномочен выполнить новое произведение, возведенное в его стенах. место. Этот Чимборио, или фонарь, был завершен, согласно этой рукописи, в декабре 1567 г. н.э., упоминается, что маэстро Вальехо работал под руководством Фелипе де Боргонья; Сеан Бермудес,^[19] не сообщая своих полномочий, говорит, что епископ (прославленный многими постройками, которые он возвел, среди прочего Сан-Эстебан в Саламанке), после падения "крусеро", вызвал Фелипе де Боргонья из Толедо, где он работал с Берругете над киосками, чтобы руководить архитекторами собора Хуаном де Вальехо и Хуаном де Кастаньедой. Маэстро Фелипе, по-видимому, умер в A.D. 1543, so that it is probable that after all most of the work was done after his death by Juan de Vallejo, who was sufficiently distinguished to be consulted with the architects of Toledo, Seville, and Leon about the building of the new cathedral at Salamanca in A.D. 1512, and had also, between the years A.D., построил ворота в стиле Ренессанса, которые открываются с восточной стороны северного трансепта на улицу Калле-де-ла. Пеллегрия. Вся композиция этого фонаря готична и живописна; и все же едва ли найдется хоть одна его часть, которая не демонстрировала бы страннейшую смесь языческих и готических деталей. Опоры, которые поддерживают его, представляют собой огромные, неуклюжие цилиндры, покрытые резьбой в виде низкого рельефа, и повсюду присутствует то сочетание тяжести деталей и замысловатости деталей, которое во все века отличало художника низшей квалификации. Поэтому я не могу не сокрушаться о падении старой работы в 1539 году н.э. Насколько я знаю, нет никаких доказательств того, что именно упало,^[20] но в церкви Лас-Уэльгас, почти ровеснице церкви, есть прекрасный простой фонарь, и вполне вероятно, что в соборе существовало какое-то подобное сооружение, и что епископ Луис де Акунья-и-Осорио поднял его и, увеличив его вес, вызвал его падение. Центральный фонарь настолько характерен для английских зданий или для тех, что построены на землях, которыми также правили наши короли, что любое свидетельство их раннего существования здесь было бы весьма ценным, учитывая, насколько тесной была связь на момент его возведения между семьями королей Кастилии и Англии.



№ 1.

**КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР БУРГОСА, Стр. 25,
ВИД С СЕВЕРО-ЗАПАДА.**

Рифленые крыши рядом с фонарем со всех сторон были по необходимости перестроены в одно и то же время, причем с деталями, совершенно непохожими на первоначальные своды.

Внешний вид собора может быть описан менее подробно, чем интерьер, поскольку в нем представлено меньше изменений первоначальной ткани, и многое из того, что было сказано об одном, обязательно иллюстрирует и другое.

Западный фронт хорошо известен по множеству опубликованных иллюстраций к нему. Земля, на которой стоит церковь, как я уже говорил, быстро поднимается с юга на север, но перед дверями образовалась ровная площадка, часть которой обнесена балюстрадами и шпильями в своего рода убогой готике, которые я вижу нарисованными на виде, опубликованном около 1770 года, и которые, возможно, того же возраста, что и новейшие готические произведения в соборе. На возвышенности к северо-западу стоит маленькая церковь Сан-Николас, высоко над кафедральным собором парвизе, и поэтому вид, который я привожу, взят из книги мистера Фергюссона. Ничто не может быть более определенно живописным, хотя и ничто не может быть менее по-настоящему интересным, чем эта витиеватая работа, которая повсюду заменяла проработку мысли, а труд - искусству. Но мне не нужно больше ничего говорить по этому поводу; ибо если мы теперь посмотрим повнимательнее, то увидим, что под всеми этими

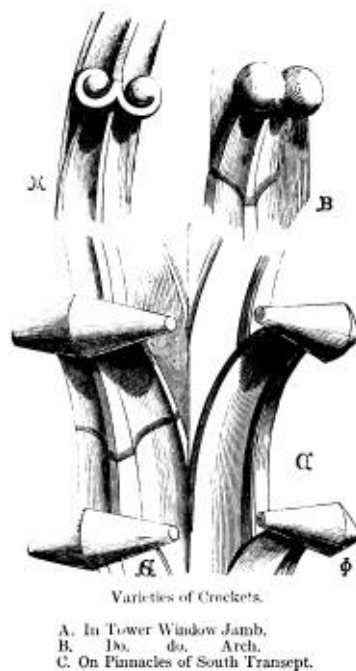
неудовлетворительными поздними наростами все еще стоит старый собор тринадцатого века, нетронутый до такой степени, на которую я поначалу не смел надеяться.

Западных дверей всего три, но они были полностью модернизированы. В старину на центральной двери, “дель Пардон”, были изображены Успение Пресвятой Богородицы с ангелами и святыми; на северной двери - “тайна зачатия Пресвятой Богородицы”, а на южной двери - ее коронация.^[21] Над боковыми дверными проемами возвышаются два шпиля, в то время как в центре находится тонко прорисованное окно-роза, которое освещает неф; а над этим два высоких проема с прорезями, каждое из четырех светильников, с изображениями святых, стоящих по одному под каждым светильником, все вместе образуя экран, соединяющий шпили и полностью скрывающий крышу. Шпили до этого уровня сохранили первоначальный фундамент, сильно переделанный по частям и теперь используемый для странных целей, их промежуточные ступени были превращены в жилые дома, а оживленные группы петухов и кур были приручены на своего рода террасе в ста футах от пола. Верхняя часть башен и шпилей была пристроена в пятнадцатом веке епископом Альфонсо де Картахена (1435-56), который нанял Хуана де Колония (немца, о котором я уже говорил) для их проектирования. Немецкие особенности не становятся привлекательнее от экспорта в Испанию, и эта часть работы Хуана де Колонии, безусловно, не увенчалась успехом. Ничто не может быть менее элегантным, чем завершение шпилей, которые вместо простой отделки обычным способом окружены сверху открытой галереей, а затем завершаются самыми неуклюжими навершиями. Эта работа была начата в A.D. 1442, and when the bishop died in A.D. 1456, one spire was finished, and the other, being well advanced, was soon completed under Bishop Luis Acuña y Osorio, the founder also of the central lantern. Между двумя башнями находится фигура Пресвятой Богородицы с надписью “Pulcra es et decora”. На верхней части башен - “Ecce Agnus Dei” и “Pax vobis”, а на шпилях - “Sancta Maria” и “Jesus”. Эти слова написаны большими каменными буквами с пробитыми пробелами вокруг них.

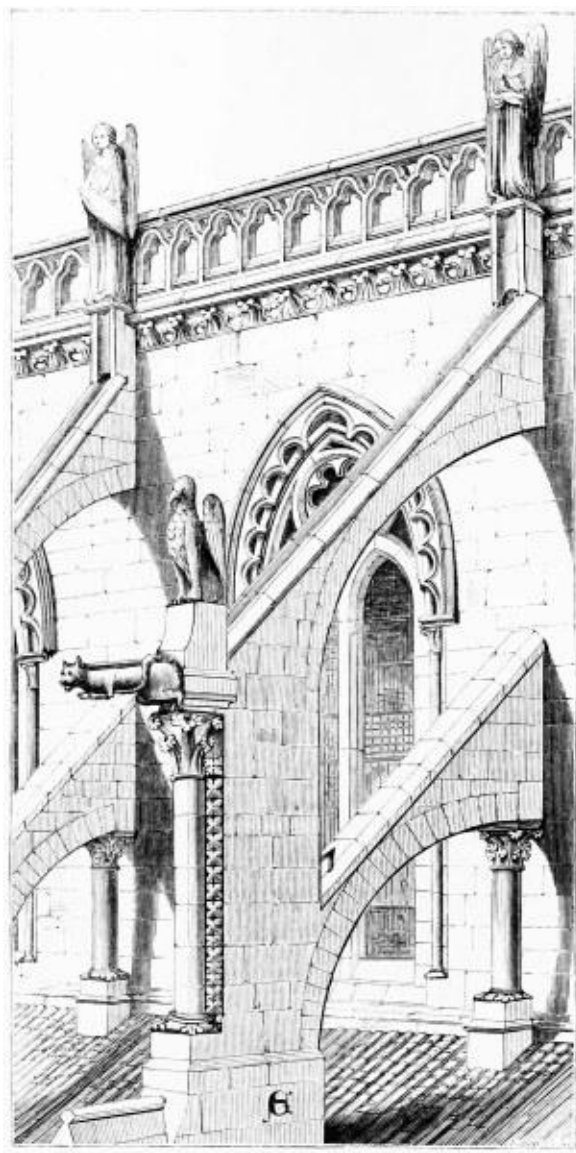
Детали шпилей грубые, а открытые узоры каменной кладки, которыми они покрыты, повсюду скреплены металлическими деталями, большинство из которых, как мне показалось, были добавлены после возведения. Черепки огромные, выступающие на два фута за углы шпилей, с причудливой выемкой наверху, чтобы уменьшить их вес, и просверленными в них отверстиями для предотвращения скопления воды. Колокольчики, я думаю, самые уродливые из всех, что я когда-либо видел; и, словно в доказательство того, что красота любого рода вызывает сочувствие, они так же плохи по звуку, как и по форме!

Фасады двух трансептов совершенно неизменны и столь же прекрасны, как у лучших наших французских или английских церквей. Мне особенно понравился вход в южный трансепт и *антураж*, где представлены все те счастливые группы, которые для публики, любящей улицу Риволи девятнадцатого века, конечно, отвратительны, но для настоящего ценителя искусства просто изысканны и причудливы.^[23] Монастырь и епископский дворец, отстроенные от церкви с южной стороны, оставляют узкий переулок между ними, не совсем напротив главной двери, но извилисто поднимающийся к ней; вход в него осуществляется через низкую арку, называемую Пуэрта дель Сарменталь, над которой справа возвышается одна из огромных и действительно благородных черепичных башенок, отмечающих углы монастыря, а затем, проходя мимо нескольких старых памятников, встроенных в стены. к большому дверному проему ведет лестница в конце коридора. Над этим дверным проемом находится изящное розовое окно с двадцатью лучами геометрического рисунка, а над ним - экран перед крышей, состоящий из четырех ажурных отверстий, в каждом из которых по четыре светильника, и каждый монитор защищен, как и светильники на западном фасаде, фигурами ангелов, несколько превышающими натуральную величину. Углы трансептов обрамлены гранеными башенками, причем крокеты здесь, как и везде на ранних работах, просты по форме и дизайну, но настолько совершенны по эффекту, насколько это возможно для крокетов. Скульптуры южной двери изображают в тимпане нашего Господа, сидящего в окружении евангельских зверей, и четырех евангелистов, по одному с каждой стороны и по два сверху, сидящих и пишущих за письменными столами, в то время как

под Его ногами находятся двенадцать апостолов, сидящих и держащих открытые книги. Внизу перед центральным пирсом изображен епископ, а по обе стороны от него - статуи, из которых я различил две справа - святых Петра и Павла, и две, соответствующие им, слева - Моисея и Аарона. У трех ордеров архивольта есть: (1) ангелы с кадилльницами и ангелы со свечами; (2 и 3) короли, сидящие и играющие на музыкальных инструментах. Здесь, как и во всей ранней скульптуре, характер работы очень французский, а детали аркады под статуями в косяках почти такие же, как на самой ранней части работы на западном фасаде собора в Бурже.



Северный трансепт мало чем отличается от предыдущего. К дверному проему — De Los Apostoles — с пола трансепта ведет внутренняя лестница не менее чем из тридцати восьми ступеней (работа Диего де Силоэ шестнадцатого века), и весь фасад, конечно, гораздо менее высокий, чем у южного трансепта, из-за большого наклона земли с юга на север. Над дверным проемом находится ранний триплет, а над ним - крыша-экран и башенки, такие же, как в другом трансепте. В тимпане дверного проема изображен восседающий наш Господь со Святой Марией и святым Иоанном по обе стороны и ангелами с орудиями Страстей вверху и по обе стороны. Ниже изображен святой Михаил, взвешивающий души, с добрыми слева от него и злыми справа. В орденах архивольта есть (1) серафимы, (2) ангелы и (3) фигуры, восстающие из могил, а на косяках — фигуры двенадцати апостолов.



No. 2.

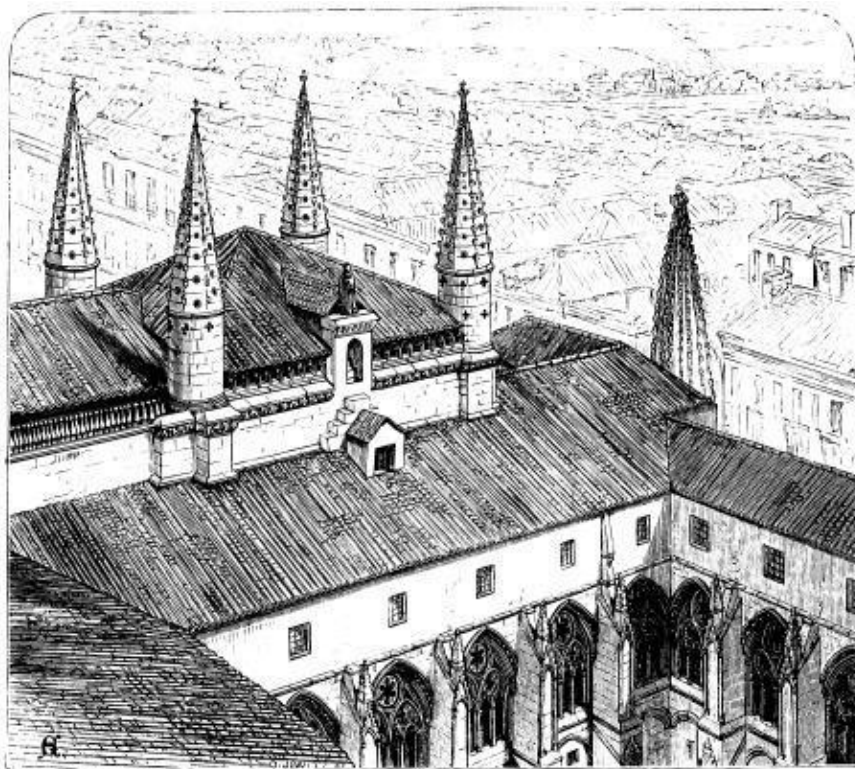
BURGOS CATHEDRAL. [p. 29.](#)
CLERESTORY OF CHOIR.

Подъем на крыши раскрывает оставшиеся ранние черты. Это окна верхнего этажа и двойные пролетные контрфорсы, иллюстрацию которых я привожу. Вода с главных крыш стекает по каналу на летающих контрфорсах и выпускается горгульями. Перед контрфорсами добавлено несколько сидящих фигур зверей, которые не являются оригинальными. Парапет на всем протяжении представляет собой открытую аркаду с трилистниками, над каждым контрфорсом на страже стоит ангел. Детали окон верхнего этажа очень хороши; они имеют два фонаря, с закругленным кругом наверху и хорошо отформованной аркой. Окна в апсиде построены по кривой. Капители стволов в выступающих контрфорсах и под ними хорошо вырезаны, и здесь много украшений из собачьих зубов. В задней части стен-экранов, перед крышами нефа и трансептов, видна старая лепнина, обозначающая линию очень крутой крыши (которая, очевидно, предназначалась для возведения), и камни, образующие ступени, ведущие вверх к коньку и снова вниз к противоположному желобу. В трансепте башенки занимают место ангелов над контрфорсами, и их дизайн очень пикантен и оригинален. Рельефный струнный ход у основания этих башенок часто встречается во французской работе и, я полагаю, никогда не использовался никем, кроме французских рабочих.

Все крутые крыши давным-давно исчезли, и на их месте появились плоские крыши, покрытые черепицей, уложенной неплотно и грубо, и выглядящей весьма разрушительно. Я думаю, вполне может возникнуть вопрос, были ли когда-либо возведены такие крутые крыши. Сам факт, что они были учтены при проектировании и возведении каменной кладки, как мне кажется, свидетельствует о том, что проект не был работой испанца: и, конечно, возможно, что вначале местные рабочие, возможно, соорудили крышу с плоским скатом, с которой они были знакомы, вместо крутых крыш, для которых планировались фронтоны. Но, предполагая, что крутые крыши были возведены, они, без сомнения, должны были пострадать при падении фонаря в 1539 году, и поскольку он был реконструирован с учетом скатных крыш, которые мы сейчас видим, крыши должны были быть изменены самое позднее к тому времени.

Вполне стоит подняться на крыши, хотя бы для того, чтобы увидеть то, что, возможно, является самым очаровательным видом во всей церкви; а именно тот, который открывается с юго-восточного угла фонаря, откуда открывается вид на монастырь, над узорами которого возвышаются причудливые шпили и парапеты старой ризницы и большие угловые шпили самого монастыря, в то время как за ним видны переполненные крыши города, почти пересохшее русло Арланзона, разделяющее его на две части, а за ним, с одной стороны, среди деревьев возвышается колокольня монастыря Лас-Уэльгас, а с другой - огромная часовня Мирафлорес, венчающая вдалеке унылый, пыльный и заброшенный холм.

Я оставил напоследок все упоминания о монастырях, которые, как говорят, были построены во времена Энрике II (1379-90), но я не могу найти подтверждения этому утверждению и полагаю, что правильнее было бы датировать их периодом между 1280 и 1350 годами. В них можно попасть из южного трансепта через изящный дверной проем, рисунок которого дан мистером Уорингом в его работе о Бургосе. Это было бы сочтено необычайно хорошим примером работы со средним концом даже в Англии, и это самый яркий пример, насколько я знаю, чрезвычайного мастерства, с которым работали испанские художники того же периода. Следует отметить, что планировка косяков с расположением прямолинейных навесов над украшающими их фигурами почти идентична по характеру дверному проему северного трансепта в Леоне, а странная особенность эллиптической трехцентровой арки над дверным проемом под тимпаном является общей для обоих. Тимпан украшен скульптурой, изображающей Крещение Господне, а на хорошо подчеркнутых ордерных элементах арки изображены сидящие фигуры под навесами и изящно вырезанная листва. Плоские поверхности здесь, по возможности, украшены резьбой в виде замков и львов, которая была очень популярна во всем королевстве Кастилия и Леон в четырнадцатом веке. Фигуры на левом косяке двери изображают Благовещение, в то время как справа - другие изображения Давида и Исаяи. Деревянные двери, хотя и гораздо более поздние по времени, вырезаны с необыкновенным духом и мощью: внизу изображены святые Петр и Павел, а сверху - Вход в Иерусалим и Сошествие в Ад. Экклесиолог должен открыть эти двери, и тогда, заглянув через арку в монастырь, где свет падает на угловую колонну, окруженную статуями, и на изящные узоры и ребра свода, он насладится такой очаровательной картиной, какую часто можно увидеть. Расположение каменной кладки вокруг этой двери, как и ее детали, показывает, что это врезка в старую стену. [\[25\]](#)



No. 3

BURGOS CATHEDRAL [p. 30.](#)

VIEW OF CLOISTERS FROM THE ROOF

Монастыри полны красоты и интереса. Они имеют два яруса в высоту, нижний простой, верхний очень богато украшен, окна состоят из четырех светильников, с кругом из десяти выступов в центре и четырехлистным кругом внутри ограждающей арки над боковыми светильниками. Паховые ребра хорошо отлиты, а детали тщательно продуманы и выполнены. Во внутренних углах монастыря расположены группы святых на карнизах и под навесами, прислоненными к паховым шахтам, и, как правило, фигура святого находится под углубленной аркой в стене напротив каждого из окон; [\[26\]](#) помимо этого, здесь есть многочисленные памятники и дверные проемы. Наиболее заметны те, что расположены на востоке. Здесь есть вход в ризницу со скульптурой Схождения с Креста в тимпане; вход в комнату, в которой хранится сундук Cid, с нашим Господом, сидящим между св. Марией, Иоанном и Ангелами; а с южной стороны в одном отсеке находится св. Иосиф Аримафейский, кладущий нашего Господа во гроб, в другом - Распятие; в то время как скульптурных высоких гробниц, окруженных железными *решетками*, предостаточно. В самом деле, я едва ли знаю какой-либо монастырь, в котором архитектор мог бы быть более доволен тем, что его заключили на какое-то время; ибо, хотя есть много более изысканных и оформленных в лучшем стиле, я не знаю ни одного более интересного и разнообразного или более благоухающего теми иллюстрациями прошлого и связями с ним, которые составляют саму суть всякого интереса к таким работам.

Одна из дверей на восточной стороне монастыря открывается в старую ризницу, большое помещение площадью около сорока двух квадратных футов, в паху восьмиугольное, с небольшими трехсторонними сводчатыми нишами, заполняющими углы между квадратом и восьмиугольником. Выступы, поддерживающие паховые древки, украшены очень причудливой резьбой с изображением рыцаря, сражающегося со львами.

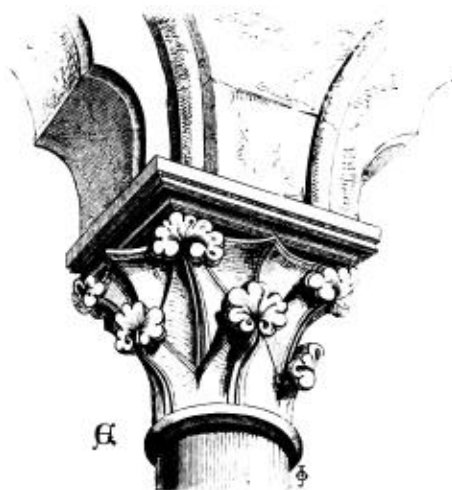
Здесь хранятся облачения алтарников и духовенства, весьма приличная коллекция, и три из них очень красивые. Это синяя бархатная накидка с орфреями, красиво выполненная на золотом фоне, и вся работа перевязана крученым шнуром, который в одной части черно-желтый; на другой накидке, также из синего бархата, в центре орфрея изображена полуфигура Господа Нашего, а на

остальной части и на капюшоне ангелы с крыльями зеленого, пурпурного и синего цветов, изысканно заштрихованными и отделанными золотом; на третьей изображены Святой Иоанн Креститель, Пресвятая Дева, наш Господь и три святых под балдахинами. Во всех них бархатная основа была покрыта крупным золотым рисунком подгузника, выполненным до того, как вышивка стала *аппликацией*.

К югу от этой ризницы находится еще одна паховая камера, в которой хранится сундук Cid,^[27] и где паховые ребра окрашены в насыщенный цвет примерно на три фута от центрального выступа. Дверь из него ведет в здание Капитула, комнату с плоским деревянным потолком в более изысканном стиле. Он выполнен в паркетной доске из цветного дерева, украшенной узорами с позолоченными подвесками, а карниз выполнен из голубой и белой майолики, инкрустированной в стены: сочетание всего этого, безусловно, очень эффектно. К востоку от этих комнат были другие, следы которых до сих пор сохранились снаружи; но они были полностью разрушены, и теперь улицы образуют на востоке и юге границы церкви и прилежащих к ней зданий. Было использовано преимущество подъема земли, чтобы построить второй монастырь ниже того, который я описывал. В центре ограды возвышается крест, но арки надстроены, а монастырь теперь используется под мастерские, так что здесь нет и следа той красоты, которой обычно обладают окруженные садами монастыри Испании. В северо-западном углу этого нижнего этажа находится ризница, в которую ведет лестница из одной из хоровых капелл, и она до сих пор используется.

Теперь я в общих чертах описал всю эту очень интересную церковь и, надеюсь, сказал достаточно, чтобы доказать, что popular report никогда не переоценивал ее реальных достоинств, хотя, без сомнения, в ней уделялось слишком много внимания только тем моментам в постройке, которые, на мой взгляд, меньше всего заслуживали похвалы — поздним пристройкам к ней, а не самой старой церкви. Относительно очарования всего здания с любой точки зрения не может быть двух мнений. В нем в значительной степени присутствует та настоящая живописность, которую мы так редко видим во французских готических интерьерах, и в то же время он все еще сохраняет многое из той прекрасной ранней заостренной работы, которая вряд ли могла быть работой кого-либо, кроме того, кто хорошо знал лучшие французские здания своего времени; кем бы он ни был — а среди многочисленных упоминаний более поздних художников я тщетно искал упоминания о нем, — он не был раболепным репродуктором иностранных работ. Обработка трифория повсюду, очевидно, является оригинальной концепцией; и следует отметить, что свободно используется обработка собачьими зубами и что колокола капителей повсюду восьмиугольные с вогнутыми сторонами. Орнамент шпилек, я полагаю, довольно оригинален; а общая планировка и конструкция здания достойны всяческих похвал. Скульптор не был менее достоин похвалы, чем архитектор. Резьба по листве в ранних работах хороша и очень обильна; фигурная скульптура еще богаче, и будь то двери трансепта XIII века, монастыри XIV века или ретабло XV века, они удивительно хороши и одухотворенны. Фигуры XIII века выполнены как раз в стиле тех французов, которые всегда передавали столь яркий и пикантный характер как лица, так и отношения к своей работе. Все более поздние архитекторы, по-видимому, работали в довольно оригинальной манере; и даже там, где архитекторы были привезены из Германии, очевидно, было какое-то влияние, чтобы их работа не была простым повторением того, что делалось в их собственной стране; и таким образом, благодаря замечательному мастерству испанских художников, работавших под их руководством, результат получился гораздо более удачным, чем можно было ожидать. Без сомнения, живописный эффект такой церкви во многом обусловлен тем, как ее время от времени дополняли: следовательно, большим количеством воплощенных в ней личных интересов, разнообразием стилей и частей, каждая из которых полна индивидуальности, и, наконец, благородными памятниками усопшим, которыми она изобилует. Во Франции — благодаря революциям и не поскупившейся побелке — самые благородные церкви имеют определенный вид лысины, который утомляет глаз англичанина, привыкшего к нашим легендарным соборам: но в Испании этого никогда не бывает, и мы можем отправиться в Бургос, как и в любое другое место в стране, уверенные, что в каждом соборе мы найдем много такого,

что проиллюстрирует каждую страницу истории страны, если ее хорошо изучить и правильно прочитать.



Есть один момент, в котором по живописности немногие страны могут соперничать с Испанией — это пропускание света. В ее прекрасном климате, кажется, совсем не имеет значения, сколько окон забито или разрушено: все, что в результате - это более глубокая тень, отбрасываемая поперек прохода, или луч света, кажущийся по контрасту еще ярче; и, хотя часто бывает трудно разглядеть рисунок внутри церкви в самый яркий день, там никогда не бывает слишком темно для комфорта, и человек заходит с палящего солнца снаружи и садится в самом темном месте темной церкви с величайшим удовлетворением. Однажды вечером я увидел здесь свидетельство естественной склонности людей к подобным эффектам в виде освещения собора для вечерней службы в большой часовне в ист-энде. На полу нефа горел один фонарь, другой - в южном трансепте, и свет горел перед алтарем; а в большом боковом приделе была многочисленная паства, кто сидел на полу, кто преклонил колени, кто стоял, в то время как священник со свечой в руке читал людям с кафедры. В этой часовне единственным источником света были зажженные свечи на алтаре. Таким образом, вся церковь была освещена ровно настолько, чтобы вы могли видеть дорогу и не наткнуться на фигуры в плащах, крадущиеся крадучись; и эффект был бы невыразимо торжественным, если бы не случайное вторжение собаки или кошки, которые, кажется, всегда рыщут и нередко дерутся в испанских церквях.

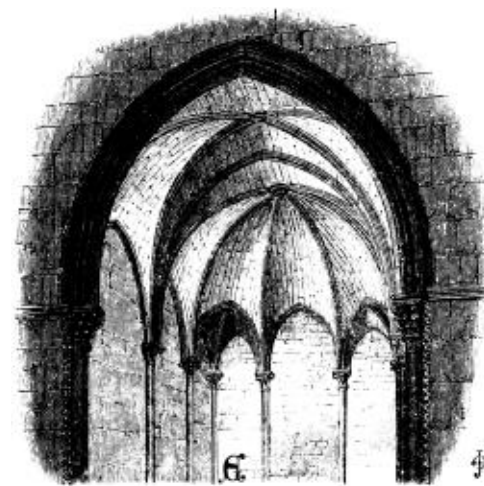
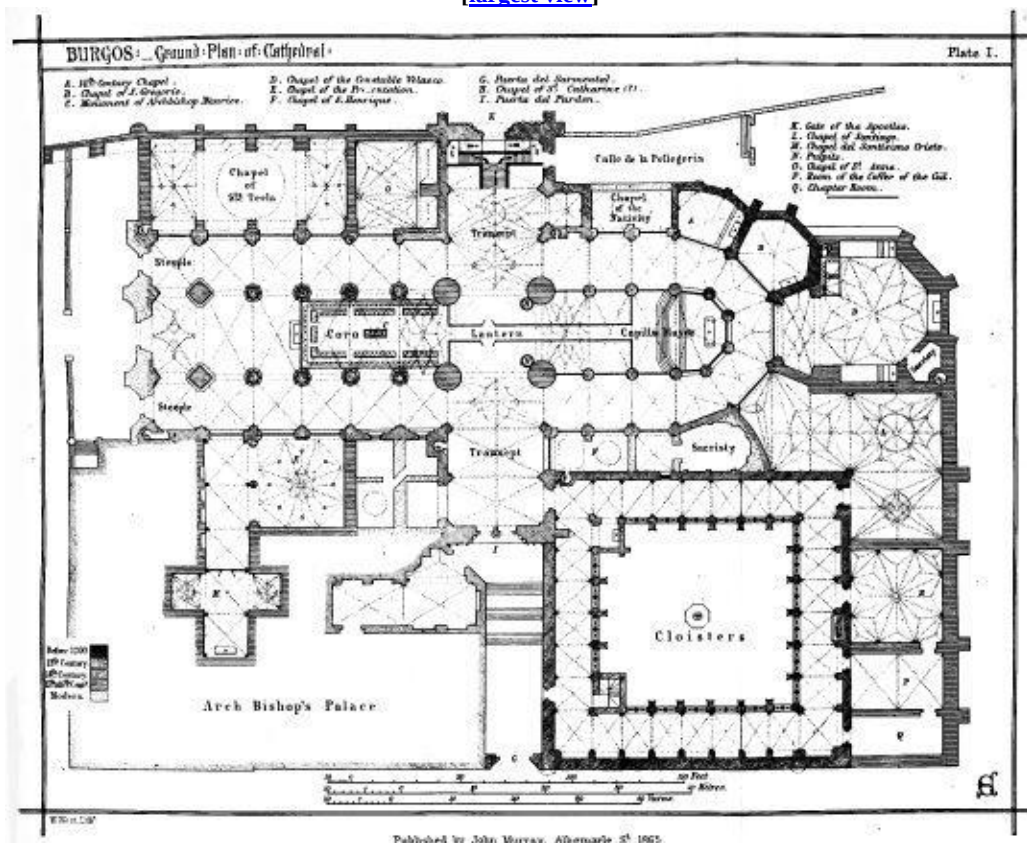
Оставив пока другие церкви и здания Бургоса, давайте перейдем Арлансон по одному из его многочисленных мостов и, повернув налево, выйдем на хорошо протоптанную тропинку вдоль монастырского ручья, который менее чем в миле от города приводит нас к заднему входу в Лас-Уэльгас.

Санта-Мария-ла-Реаль-де-лас-Уэльгас была основана Альфонсо VIII, сыном Д. Санчо эль Десеадо, по примеру, как говорят, Леоноры (или Алиеноры), его королевы, дочери Генриха II. из Англии, о котором я уже говорил, имея в виду епископа Мориса, основателя кафедрального собора. Даты, указанные для работ, следующие: —Монастырь был основан в A.D. 1180; inhabited on the 1st June, A.D. 1187;^[28] and in A.D. Первая аббатиса правила с A.D. 1187 to A.D. 1203 гг.н.э.; а вторая, донья Констанца, дочь основателя, с 1203 to A.D. 1218; and from that time forward a large number of noble persons here took the veil, whilst kings were knighted, crowned, and buried, и с тех пор большое количество знатных людей здесь приняли постриг, в то время как короли посвящались в рыцари, короновались и хоронились,,, перед его алтарями. Поэтому неудивительно, что задние ворота Лас-Уэльгаса - простая арка тринадцатого века — ведут не сразу в монастырь, а в деревню, которая выросла вокруг него и которая, каким бы ни был ее вид в прежние времена, сейчас выглядит такой унылой, заброшенной, какой может быть только испанская или ирландская деревня, хотя по-прежнему управляется леди—настоятельница - без сомнения, с ужасно урезанными доходами.

Здесь, в деревне, есть небольшая церковь, но она не представляет интереса, и мы вполне можем остановиться на большой церкви, возвышающейся за пограничными стенами, которые окружают монастырь со всех сторон, и вход для людей в которую осуществляется с открытого двора на северной стороне через трансептную паперть.

[\[larger view\]](#)

[largest view]



Я привожу иллюстрацию плана местности,^[29] из которой видно, что церковь состоит из нефа и проходов из восьми отсеков, трансептов и хора, с двумя часовнями по обе стороны от него, выходящими в трансепт, в то время как перед северным трансептом возведено крыльцо, а по всей длине северного нефа проходит галерея. На северо-востоке от северного трансепта установлена башня, а на его восточной стороне пристроена часовня. Есть еще один монастырский дворик, литография которого, не слишком заслуживающая доверия, приведена в работе М. Вилла Амиля. Это находится на территории монастыря, из которого строго исключены все, кроме обитательниц, но, насколько я могу узнать, он находится на южной стороне нефа. Центральное отделение

трансепта возвышается над остальными в виде фонаря и перекрыто восьмигранным сводом. На хорах есть один пролет с четырехсторонними и один с отдельными сводами, а также апсида. Все часовни трансепта квадратные в плане, но за счет введения арки поперек угла (пространство за которой перекрыто небольшим сводом) свод в восточном конце получается наполовину восьмиугольным. Это будет лучше всего понято на иллюстрации, которую я привожу для одной из таких часовен: и здесь также будет видно, что каменная кладка сводчатых келий вся расположена вертикальными линиями, параллельными, то есть центру свода, и что поперечное сечение свода во всех случаях чрезвычайно куполообразное. Ничто не может быть более необычным, чем это описание раннего прыжкового искусства, и я полагаю, что оно зародилось в Анжу или Пуату, где можно найти бесчисленные примеры, более или менее похожие на это в Лас-Уэльгасе. Этот факт наводит на размышления, ибо что могло быть более вероятным, чем то, что Алиенора, дочь Генриха II, в аббатстве, которое она убедила основать своего мужа, обратилась за помощью к какому-нибудь архитектору из анжуйских владений своего отца для помощи в проектировании своего здания? Однако, с другой стороны, есть некоторые незначительные различия в деталях между здешней работой и любым французским образцом, с которым я знаком, которые позволяют предположить, что архитектор действительно был испанцем, но если это так, то он должен был быть хорошо знаком не только с анжуйской системой сводов, но и с некоторыми из тех английских деталей, которые, как хорошо известно, были широко распространены как в Анжу, так и в Англии во второй половине двенадцатого и первой половине тринадцатого века. Иностранец, естественно, дает нам точное воспроизведение работ какой-нибудь иностранной школы, точно так же, как мы видим в Кентербери работы Уильяма Сенского, и у меня сложилось сильное впечатление, что он, должно быть, был художником из анжуйской провинции, который работал здесь.

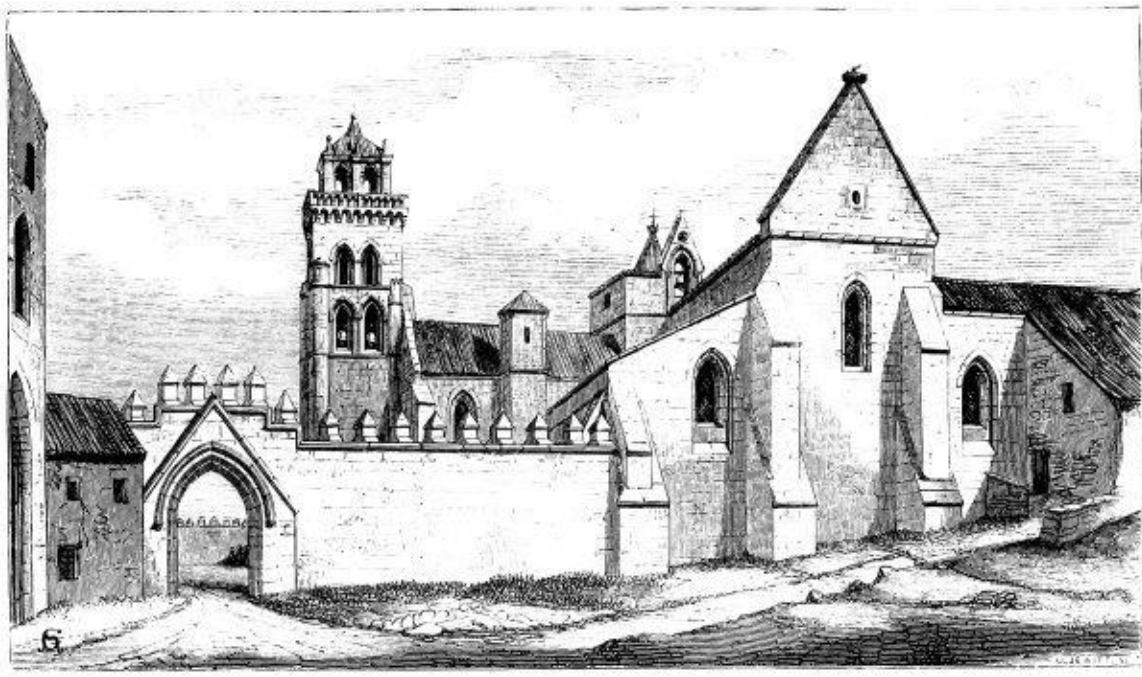
Если я прав, приписывая эту необычную церковь анжуйскому влиянию королевы, то в то же время я являю собой важнейший момент в истории развития стиля в Испании. На планировку церкви в Лас-Уэльгасе большое влияние оказали архитекторы Бургоса, столицы Кастилии и Леона. Пах единственной оригинальной часовни в трансепте собора является репродукцией восьмиугольного свода фонаря в Лас-Уэльгасе; и можно справедливо заподозрить, что таким же был и оригинальный фонарь собора. Затем, снова, в часовне четырнадцатого века, к северу от хора собора, мы видим то же устройство (*т.е.* арочный навес поперек угла), принятое для создания восьмиугольного свода над квадратным помещением; и снова в пятнадцатом и шестнадцатом веках, в часовне к югу от нефа, в старой ризнице и, наконец, в полностью ренессансной часовне Констебля, мы имеем испанский восьмиугольный свод, поддерживаемый подвесками, очевидно скопированный немецким архитектором с подвесов романских церквей на юге. рейн. В этих бургальских образцах мы имеем типичный свод, который широко воспроизводится по всей Испании и который я в последний раз видел в Барселоне, в работах шестнадцатого века. Это тип свода в его более поздней форме, почти характерный для Испании, и когда он заполнен узором в ячейке, я полагаю, что именно так оно и есть. И это, несомненно, более живописно и в целом более научно по конструкции, чем наши собственные своды позднего периода, и бесконечно более эффектно, чем тонкие, выглядящие опустошенными своды французского эпатажного стиля.

Но перейдем к моему замечанию о церкви Лас-Уэльгас. Нef на всем протяжении перекрыт четырехсторонним сводом; но помимо этого я мало что могу сказать, поскольку он отгорожен от церкви для использования монахинями, ^[30] и единственный вид на него открывается через экран. Главные арки между нефом и проходами очень простые, двух порядков: внутренние квадратные, внешние лепные. Над ними находится струнный этаж с подпружинивающим пах, а затем этаж с длинными простыми стрельчатыми окнами, образующими в целом благородный и впечатляющий интерьер. Над стойлами монахинь с южной стороны я заметил хороший орган пятнадцатого века с трубами, расположенными в виде ряда ступенчатых отделений, и расписными ставнями той же формы; ниже основного ряда труб расположены трубы с одним упором, выступающие горизонтально из органа. Это почти универсальная композиция для испанских органов, и она

всегда очень живописна по своему эффекту, и я считаю, что в случае с трубными упорами она очень полезна, хотя и несколько затратна.^[31]

Детали всей здешней архитектуры в целом очень хороши, и, в частности, ничто не может быть более мелким и изящным в исполнении, чем некоторые скульптуры из листвы в восточных часовнях, где также, как это часто бывает в ранних испанских зданиях, везде, где это возможно, свободно используются элементы собачьего зуба. Дизайн интерьера хоров очень хорош; внизу расположены стрельчатые окна с полукруглыми внутренними арками; а сверху - стрельчатые окна с двойными внутренними косяками, очень живописно расположенные высоко в стенах и близко к паху. Я смог лишь мельком увидеть внешнюю часть апсиды из-за высоких стен, которые полностью окружают монастырь с востока. У него простые, но хорошие контрфорсы, но в остальном, кажется, нет ничего заслуживающего внимания. Остальная часть экстерьера, однако, очень интересна. Общий вид, который я привожу, показывает чрезвычайно простой и несколько английский западный фасад; ворота и стену с мавританскими зубцами, отделяющие внутренний двор от большого двора к северу от церкви; и скорее любопытный, чем красивый шпиль. Из западной стены фонаря возвышается арочная колокольня, а из западной стены северного транспта - высокая лестничная башенка. Клуатр, который тянется по всему северному проходу нефа церкви, очень прост, имеет два отделения между контрфорсами, арки держатся на стержнях, соединенных обычным ранним способом, одна за другой. Очень богатый дверной проем с первой стрелькой открывается во второй отсек с запада этого монастыря, а гораздо более простой арочный проход с круглым окном над ним - в пятый, а на его восточном конце самая оригинальная и живописная группа создана благодаря устройству крытого прохода из монастыря к выступающему транспту-притвору. Детали здесь самые богатые, заостренные, очень нежные и красивые, но, по-видимому, сейчас за ними очень мало ухаживают. Клуатр полностью завален и превращен в хранилище для досок, но я смог разглядеть, что он обшит. Следует особо отметить окно—розу в транспте-веранде с двойными узорами и перекладинами, расположенными одно за другим с прекрасным эффектом, замысловатые столики с поясами и дверной проем на меньшую веранду, украшенный шевронами и собачьими зубами: их детали достаточно убедительны в отношении их французского происхождения. Внутри транспта-притвора есть несколько любопытных памятников, которые я не смог осмотреть должным образом, так как, когда я отправился в Лас-Уэльгас во второй раз, чтобы увидеть их, я обнаружил, что церковь закрыта на весь день. Чтобы как следует осмотреть такую церковь, необходимо встать с жаворонком, потому что после десяти или одиннадцати утра она всегда закрыта.

В западный двор монастыря ведут хорошие простые ворота тринадцатого века, но в остальном я не увидел ничего старинного, хотя осмелюсь предположить, что удачливый архитектор, который сначала сможет осмотреть все здания целиком, найдет многое, что вознаградит его любопытство.^[32] Ибо здесь находится не только очень прекрасный ранний монастырь, но также, если верить Мадозу, здание капитула, своды которого опираются на четыре высокие колонны, и которое, вероятно, поэтому представляет собой квадратную палату с девятью сводчатыми проемами.



№. 4.

LAS HUELGAS. БУРГОС. [стр. 38.](#)

ВИД С СЕВЕРО-ЗАПАДА.

Флорез приводит длинный список королевских особ, похороненных здесь.^[33] В хоре присутствуют основатели, Альфонсо VIII. и Алиенора; в нефе собора Св. Каталина, Альфонсо VII, дед основателя, его отец, его сын дон Энрике I. и еще двадцать его родственников; и в других частях церкви такая же благородная компания.

Король, кажется, основал больницу для мужчин одновременно с монастырем и в связи с ним; но я ничего об этом не видел и не знаю, существует ли она до сих пор.

Здесь проходило много торжественных мероприятий: Альфонсо VII, племянник основателя, был первым, кто был посвящен в рыцари в нем (г. н.э. 1219, 27 ноября); а в г.н.э. 1254 году дон Альфонсо эль Сабио посвятил в рыцари Эдуарда I Английского перед алтарем; в то время как в более поздние времена, кажется, в г.н.э. 1330, в г.н.э. 1341, и снова в г.н.э. 1366, короли были здесь коронованы;^[34] а в 1367 году Эдуард Черный принц поселился здесь после битвы при Наваррете и отправился отсюда в церковь Святого Петра. Мария принесет присягу в соответствии с договором с королем Доном Педро перед главным алтарем.^[35]

Монастырь, похоже, был совершенно независим от епископа,^[36] за исключением того, что каждая настоятельница после своего избрания обращалась к нему с просьбой благословить дом, на что он всегда отвечал протестом, что его согласие на это никоим образом не должно быть истолковано как умаляющее его власть или как обязательное для его преемников. Я заметил, что здешние настоятельницы избирались пожизненно до 1593 г. н.э., но с того времени они занимали свой пост всего три года; хотя в нескольких случаях они были переизбраны на второй такой срок.

После живописного великолепия более поздних бургальских архитекторов было большим облегчением обратиться к такой простой и строгой церкви, как эта в Лас-Уэльгасе. Но я не должен больше задерживать моих читателей в его приятных стенах; и мы представим, что находимся там в 1454 году н.э. среди группы величайших из дворян и духовенства Кастилии: мы должны были бы найти там епископа Альфонсо де Картахену, а с ним Хуана де Колония, его немецкого архитектора, и маэстро Хилия де Силоэ, скульптора, и Мартина Санчеса, резчика по дереву, - всех приглашенных и готовых принять участие в великой работе, которая вот-вот будет завершена. Juan II. он только что умер в Вальядолиде, и сразу же его тело было перевезено в картезианский монастырь Мирафлорес под Бургосом, где в старину стоял дворец, который в A.D. 1441 he had

converted into a convent, and in A.D..... Епископ встретил его тело в Паленсуэле — в одном дне пути от Бургоса - и процессией доставил его в “Настоящий Каса-де-Лас-Уэльгас”, где он провел ночь; а оттуда он отправился дальше, гроб несли леди и джентльмены, в Сан-Пабло в городе, где отцы-доминиканцы отслужили заупокойную службу, а на следующий день — в праздник Святого Иоанна Крестителя — в Мирафлорес, где сам епископ совершил заупокойную службу и произнес проповедь. Затем тело с большой помпой было перенесено в ризницу до завершения строительства церкви.^[37]

Давайте последуем за ними туда. Прогулка достаточно уныла в этот жаркий сентябрьский день и ужасно покрыта пылью; но все же, когда она поднимается вверх по склону холмов на стороне реки, противоположной собору и городу, открываются прекрасные виды на то и другое. До монастыря, который стоит в уединении, всего пара миль, и никогда не было места, которое в его нынешнем состоянии менее уместно было бы назвать Мирафлоресом, где не было бы видно даже травинки. Церковь возвышается высоко над всеми другими зданиями, но ее внешний вид непривлекателен; ее очертания чем-то похожи, хотя и сильно уступают очертаниям часовни Итонского колледжа, и все ее детали довольно бедны. Окна, расположенные очень высоко от пола, украшены ярким ажуром, контрфорсы простые, а башенки и парапет вполне ренессансные по своему характеру и, без сомнения, являются дополнениями к оригинальной конструкции. Западный фронтон окаймлен выступами — очень неудачная схема для ограждающей линии на фоне неба! Двор в западном конце ведет в часовню через западную дверь, которая находится недалеко от главного входа в монастырь; но нас провели по нескольким дворам и четырехугольникам, один из которых представляет собой монастырь огромных размеров, окруженный домами монахов. Они довольно больших размеров, в каждом из них есть две или три комнаты внизу и две наверху. Входные дверные проемы у них квадратные, причудливо вырезанные в центре перемычки, а сбоку от каждой двери есть небольшой люк для приема пищи. В другом крыле поменьше, недалеко от южной двери церкви, есть красивые стрельчатые окна с подоконниками, выложенными красной плиткой и обрамленными зеленой плиткой. Помимо этих остатков, единственной старой работой, которую я видел, был хороший плоский потолок, обшитый панелями между балками и богато расписанный в стиле чинквеченто. Хороший эффект здесь был достигнут за счет чередования белого и красного цветов в узорах, нарисованных на балках.

В часовню можно попасть из монастыря через дверь с южной стороны, в третьем отсеке с запада. Он состоит из пяти отсеков и многоугольной апсиды и имеет около 135 футов в длину, 32 в ширину и 63 фута в высоту. Западный отсек является народным нефом и отделен от соседнего металлической перегородкой. Второй отсек образует Коро с прилавками по бокам и двумя алтарями на востоке, по одному с каждой стороны дверного проема в перегородке, которая отделяет Коро от восточной части часовни. Этот последний оснащен пятью стойлами с каждой стороны от западной ширмы и двадцатью с каждой стороны, все они чрезвычайно богаты деталями: над всем навесом сплошной навес, а в задней части каждого стойла очень замысловатые узоры.^[38]

Ступенька в восточном конце партера отделяет сакрариум от западной части часовни; и почти все пространство здесь занимает роскошный памятник основателю и его второй жене, Изабелле, или “Элизабет”, как она названа в надписи. У северной стены находится памятник инфанту Альфонсо, их сыну; а у южной стены - нечто вроде трона с очень высоким и замысловатым балдахином, который, по словам чичероне, предназначен для священника, служащего мессу. Наконец, восточная стена полностью заполнена огромным ретабло. Паховая часть на всем протяжении имеет, как это обычно бывает в поздних испанских работах в Бургосе, множество поверхностных ребер и огромные раскрашенные выступы на их пересечениях. Они так сильно вырезаны, такие большие и так замысловаты по своему дизайну, что я полагаю, они должны быть из дерева, а не из камня. Они встречаются очень часто и всегда производят экстравагантный эффект, будучи слишком большими и замысловатыми для своего положения. Апсида разделена на

тринадцать очень узких проемов, а ее выступающие ребра с нижней стороны обильно покрыты листвой. Языческие карнизы из штукатурки и побелки были свободно расставлены повсюду, к большому ущербу для стен, и до такой степени, что интерьер выглядел холодным и мрачным. Окна заполнены тем, что выглядит как некачественное фламандское стекло, хотя, возможно, это местная работа, поскольку имена двух художников по стеклу, Хуана де Сантьяна и Хуана де Вальдивьесо, известны как проживавшие в Бургосе в конце пятнадцатого века,^[39] примерно в то время, когда это, должно быть, было выполнено.

Памятник Хуану и Изабель — самое великолепное произведение в своем роде, какое я когда-либо видел^[40] - богато украшен повсюду. Геральдические достижения очень великолепны, а платья повсюду покрыты очень тонкими узорами с низким рельефом. Все детали скорее присущи самой лучшей немецкой работе с третьей точкой, чем яркой, и я думаю, что по красоте исполнения, энергичности и одушевленности дизайна она превосходит любую другую работы того времени. План высокой гробницы, на которой лежат изображения, представляет собой квадрат с другим, расположенным на нем по диагонали. По четырем сторонам света расположены сидящие фигуры четырех евангелистов, довольно свободно расположенные на плите, с которой они, по-видимому, не имеют никакого отношения; король держит скипетр, королева - книгу, и оба лежат под навесами с очень замысловатым перфорированным каменным разделением между фигурами; по бокам гробницы расположены изображения королей и святых, фигуры Добродетелей, скульптурные сюжеты, обнаженные фигуры и удивительно изящная листва. Могила окружена перилами. Все это работа маэстро Хилья де Силоэ; и из архивов Церкви следует, что в 1486 году н.э. ему заплатили 1340 мараведи за дизайн работы, что он начал ее выполнение в А.Д. 1489 году н.э. и завершил в А.Д. 1493 году н.э. Памятник обошелся в 442 667 мараведи, без учета алебаstra, который стоил 158 252 мараведи.^[41]

Примерно в то же время тот же скульптор выполнил памятник Альфонсо, сыну Хуана и Изабель, у северной стены сакрариума. Эта, хотя и менее амбициозная, чем предыдущая, работа является благородной. Она состоит из высокой гробницы с углубленной аркой над ней и башенками по бокам. У высокой гробницы есть большой щит, который держат ангелы, с мужчинами в доспехах по обе стороны; под аркой над ними Инфант преклоняет колени у Придела. Арка трехцентровая, окаймленная богатой бахромой из листвы и обнаженных фигур; а между ней и фронтоном оги над ней находится энергичная фигура Святого Георгия и Дракона. На боковых шпилях изображены двенадцать апостолов, а на одной в центре - Благовещение.^[42]

Ретабло не менее достойно внимания. Его цвет, как и скульптура, отличается богатством. Внизу, по обе стороны от дарохранительницы (которая была модернизирована), изображены святой Иоанн Креститель и Святая Мария Магдалина, а также сюжеты по обе стороны от них; слева - Благовещение и Святая Мария Магдалина, помазывающая ноги нашему Господу, а справа - Поклонение волхвов и Предательство нашего Господа; в то время как за ними Альфонсо и Изабель преклоняют колени у подставных стульев с их гербами над ними. Над Дарохранительницей изображено Успение Пресвятой Богородицы, а над ним большой круг, полностью образованный скоплением ангелов, в центре которого находится большое распятие, увенчанное Пеликаном, обвивающим ее грудь. Внутри этого круга изображены четыре сюжета из "Страстей Господних", а также король и папа Римский с обеих сторон, держащие в руках Крест, который полностью отделен от фона. По обе стороны от него находятся Святой Иоанн и Святая Мария; а рядом со всем этим - множество предметов и фигур, башенок и навесов, которые невозможно подробно рассмотреть. вся эта работа была выполнена тем же Хилье де Силоэ при содействии Диего де ла Круса и обошлась в 1 015 613 мараведи и была выполнена между А.Д. 1496 и 1499 годами нашей эры. За ретабло сохранились остатки старой мостовой, выложенной синей, белой и красной плиткой-энкаустикой.

Работы в этой церкви, похоже, продвигались медленно из-за беспокойного состояния королевства после смерти Хуана II. Его сын кое-что пожертвовал на строительство в 1454 году н.э.,

но не более того до 1465 года н.э. В А.Д. 1474 году нашей эры он умер, и ему наследовала Изабелла Католичка, которая в 1476 году нашей эры подтвердила пожертвования монастырю и достроила церковь в 1488 году нашей эры; но, как мы видели, вся работа была по-настоящему завершена только в конце столетия. Хуан де Колония составил план здания в А.Д. 1454, for which he received 3350 maravedis: he directed its construction for twelve years, and after his death, in А.Д. 1466, Garci Fernandez de Matienzo continued it till he died of the plague in the year 1488, when Simon, son of Juan de Colonia, completed it.^[43]

Закончив свое описание трех великих зданий Бургоса и его окрестностей, которые по своему стилю и истории наилучшим образом иллюстрируют несколько периодов христианского искусства, я теперь перейду к некоторым заметкам о монастырских и приходских церквях, которые многочисленны и довольно интересны. Однако в Бургосе, как это часто бывает во всех частях Континента, количество оскверненных церквей велико. Подавление монастырей влекло за собой их осквернение как нечто само собой разумеющееся; и без религиозных орденов, очевидно, бесполезно иметь церкви, переполненные друг другом так, как мы видим их здесь. Я помню, что обратил внимание на относительное расположение трех из этих церквей, которые стоят угол к углу без единого стоящего между ними дома; и хотя это крайний случай, церквей, без сомнения, было очень много для населения. К несчастью, оскверненная церковь обычно является запечатанной книгой для еkkлезиолога. Обычно они привлекаются к ответственности военными; а солдаты смотрят вошедшими в поговорку ревнивыми глазами на любого, кто делает записи!

Прямо над западным фасадом собора находится маленькая церковь Сан-Николас, интересная главным образом своим ретабло, которое, однако, вряд ли нуждается в описании, хотя оно великолепно украшено скульптурой с историей, как мне кажется, покровителя. Его дата зафиксирована надписью, которую я привожу в примечании.^[44] По обе стороны расположены памятники типа, очень популярного в Испании и, вероятно, заимствованного из Италии, главной особенностью которых является то, что фигуры лежат на наклонной поверхности и выглядят болезненно ненадежными. Здесь же я увидел одну из первых старых западных галерей, с которыми встретился во время своих путешествий по Испании; и поскольку мне постоянно придется упоминать об их существовании, расположении и обустройстве в приходских церквях, здесь, возможно, будет также уместно сказать, что примерно в то же время, когда хоры были перенесены на запад в нефы соборов, во многих приходских церквях были установлены западные галереи, обычно каменные, обнесенные вагонкой и оборудованные стойлами с трех сторон, с большим аналоем в центре и органами по обе стороны. Не подлежит сомнению, что в те дни способ богослужения людей был точно таким же, как сейчас; никто особо не заботился, если вообще заботился о чем-либо, кроме службы у алтаря, и хор был сослан туда, где его меньше всего видели, меньше всего слышали и меньше всего мешали! В настоящее время мне кажется, что никто не замечает, чтобы кто-то обращал больше, чем малейшее мимолетное внимание на действительно прекрасно исполняемую службу, даже на хорах собора; в то время как в отличие от этого, в больших церквях с почти бесконечным количеством алтарей все еще используются, и у каждого, кажется, есть своя паства верующих; и хотя для постоянно растущего числа английских церковников постоянным источником боли и огорчения является то, что использование их собственных алтарей должно быть настолько прискорбно меньшим, чем когда-либо было в первобытные времена, или чем сейчас в любом другом как ветвь Католической церкви, мне доставляет некоторое утешение сознание того, что наш народ пытался сохранить должное уважение к некоторым другим повседневным делам Церкви, какими бы низшими они ни были. В Испании, хотя во время своего путешествия я почти каждый день бывал в приходских церквях, я не помню, чтобы западная галерея использовалась больше одного раза. Иногда мне довелось встречаться с людьми, которые полагают, что распространенное возражение против галерей в церквях заключается в том, что для них нет старого “авторитета”. Что ж, здесь, в Испании, авторитет безграничен; и я рекомендую тем англиканам, которые желают возродить или сохранить их использование в Англии, обратить внимание на любопытный факт, что страна, в

которой мы их находим, выделяется среди всех других очень решительным характером своего латинизма и периодом, в который они были там установлены, периодом, в который Рим, вероятно, был более враждебен к таким, как они, чем кто-либо другой за всю свою историю.^[45]

Галерея Сан-Николас менее важна, чем большинство представителей ее класса; и действительно, в ее стенах мало что может задержать кого-либо. Снаружи из западного конца южного прохода возвышается невысокая башня. Здесь есть прекрасный трехконечный южный дверной проем с черепичным навесом в стиле оги и сцена колокольни с двумя стрельчатыми фонарями на каждой грани, перекрытая плоской кровлей из пантилей. Остальная часть церкви была сильно изменена, но с южной стороны сохранился хороший контрфорс и одно или два стрельчатых окна, которые создают впечатление, что первое основание церкви, должно быть, было заложено в тринадцатом веке. Восточная стена не квадратная, а построена так, чтобы соответствовать неправильной форме участка. Вся церковь неуклюжа и уродлива снаружи, а ее планировка и пропорции не являются ни живописными, ни научными. Короче говоря, это одна из тех церквей, которых у нас так много в Англии, из которых ничему нельзя научиться, кроме некоторых мелких деталей; и изменения в его крышах, окнах и стенах в конце концов придали ему неуклюжий и неотесанный вид, который искупается только его живописным расположением на склоне холма как раз над кафедральным собором парвизе, с которым он группируется и с которого его хорошо видно.

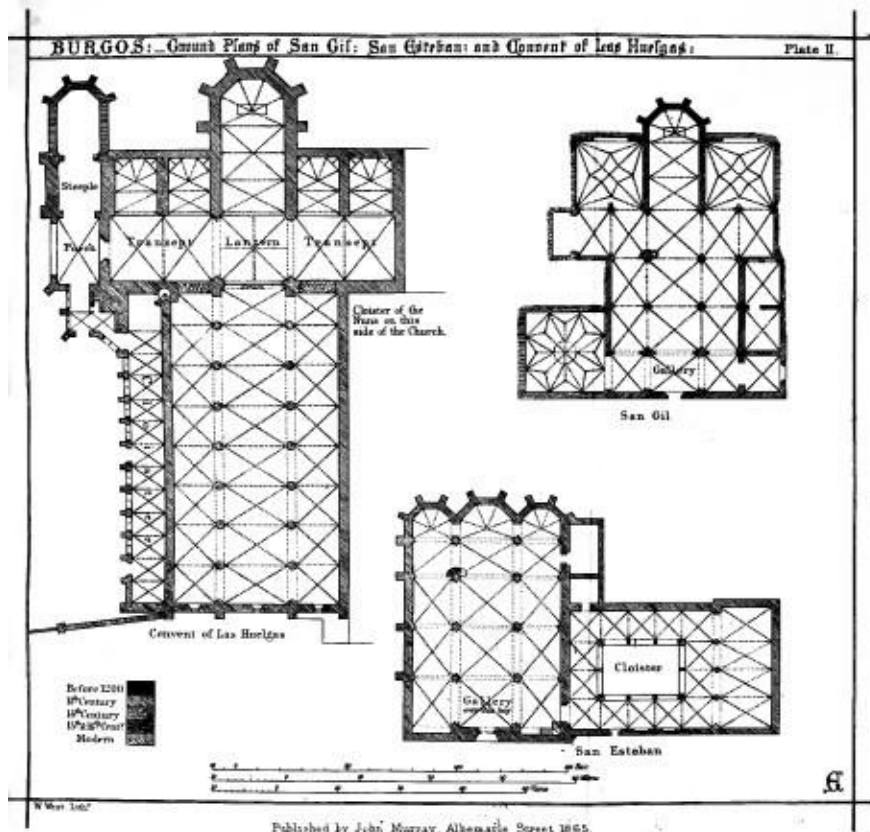
Следуя по крутой тропинке в восточной части Сан-Николаса, я вскоре добрался до прекрасной церкви Сан-Эстебан. Он стоит прямо под замком, ветхие стены которого окружают склон меланхоличного холма, возвышающегося у его входа; они, хотя сейчас и выглядят такими неспособными причинить вред, все же успешно помешали герцогу Веллингтону.^[46] Вполне стоит подняться на холм, хотя бы ради того, чтобы полюбоваться прекрасным видом. Сан-Эстебан, лишенный — как и все испанские церкви — более половины своих старых внешних черт, с обрубленными шпилями, разрушенными парапетами, забитыми окнами и крышами, уменьшенными с их прежнего крутого уклона до однородной грубой, неровной и разрушительно выглядящей плоскости пантилей, которая здесь универсальна, образует, тем не менее, хороший передний план для прекрасного вида на собор под ним и другие достопримечательности города за его пределами. И все же их меньше, чем можно было бы ожидать в таком городе, так долго бывшем столицей королевства и резиденцией династии королей. Здесь нет достойных внимания шпилей, кроме кафедрального собора, все церкви, как и Сан—Эстебан, более или менее изуродованы, и, как всегда в городах, которые когда—то были великими, а теперь стали бедными, вокруг слишком многих зданий, на которые впервые бросается взгляд, слишком много на этих окраинах города.

Мне не посчастливилось найти никаких записей, каким-либо образом касающихся возведения Сан-Эстебана, и я сожалею об этом тем больше, что его место среди церквей Бургоса, без сомнения, следующее после кафедрального собора, и во всех отношениях он полон интереса.

План первого этажа ([лист II.](#)) объясняет общую схему здания — неф и проходы, заканчивающиеся на востоке тремя параллельными апсидами, клуатр и большой зал на юге, выходящий в клуатр. Северная сторона монастыря была сильно изуродована возведением часовен и ризницы, в то время как северная стена церкви загромождена невысокими зданиями, пристроенными к ней. Единственный хороший вид на экстерьер открывается с юго-запада. Испанские мальчики делали все возможное, чтобы сделать рисование невозможным, но их развлечения, в конце концов, были вполне законными для их возраста, и в Испании очень редко художника окружают толпой и раздражают так, как это обычно бывает во Франции или Италии, когда он отваживается рисовать в общественном месте.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



Я полагаю, что возведение этой церкви можно датировать между 1280-1350 годами н.э., и к более раннему из этих двух периодов, вероятно, относится главный западный дверной проем. В верхнем отделении тимпана изображен сидящий Господь Наш со святым Иоанном Богословом, Пресвятая Дева и ангелы, преклонившие колени по обе стороны — очень любимый сюжет бургальских скульпторов того периода; ниже изображено мученичество святого покровителя, разделенное на три сюжета: (1) святой Стефан перед королем; (2) Мученичество святого Стефана, ангелы, забирающие его душу из тела; и (3) дьявол, забирающий душу его преследователя. На косяках изображены по три фигуры под навесами, среди которых святой Стефан (с камнями, прилипшими к его облачению) и Святой Лаврентий. Дверной проем построен на одной линии с передней частью контрфорсов башни, а над ним установлена современная балюстрада перед западным окном, представляющим собой прекрасную розу с двадцатью лучами. Это окно на небольшом расстоянии производит впечатление очень ранней работы; но при ближайшем рассмотрении все его детали и лепнина опровергают это впечатление и доказывают, что оно определено было создано не ранее середины четырнадцатого века. Весь узор полностью геометричен, а дизайн очень хорош. Над ним находится стрельчатое окно с каждой стороны, а затем только нижняя часть двухэтажного окна колокольни, перекрытого одной из обычных плоских черепичных крыш. Лестничная башенка поднимается в юго-западном углу и завершается выветриванием у основания ступени колокольни. Все контрфорсы простые и, как я уже сказал, лишены остроконечных элементов, которыми их, очевидно, предполагалось завершать.^[47]

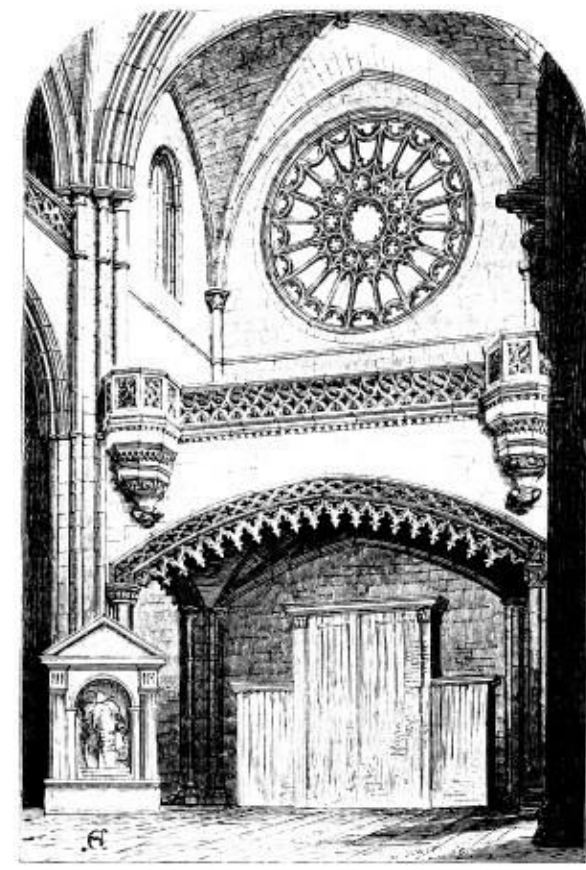
Кажется, что эта церковь всегда заперта, и я думаю, что именно здесь женщина, которая живет в монастыре и показывает церковь, сказала мне, что служба в церкви проводилась всего один раз в неделю; и, конечно, в ней был тот вид, который обычно бывает в церкви, где злоупотребляют подобным образом.

Нас впустил монастырь, небольшое и сильно изуродованное сооружение, построенное примерно в 1300 году нашей эры. Он открывается четырьмя арками в большой зал на южной стороне, который расположен на более высоком уровне, чем монастырь. Внутренняя отделка галереи

хороша, а ребра хорошо отлиты, но весь оконный орнамент разрушен, и большинство окон забиты. Центральный двор очень мал, как, впрочем, и все сооружение в целом; но монастырь может быть любого размера, и в некоторых из наших многочисленных коллегиальных построек наших дней было бы неплохо помнить об этом и действительно и справедливо подражать прекрасным эффектам, которых таким образом всегда достигали наши предки. ^[48]

В западной стене монастыря есть два арочных углубления для памятников, в одном из которых находится надгробие с восемью ступенями к подножию креста, вырезанного на его крышке. Восточная сторона более поздняя, чем остальная, и ее основание, вероятно, произошло не ранее А.Д.Н.Э.....

Войдя в церковь отсюда, мы обнаруживаем очень прочное, простое и достойное здание, действительно, сильно испорченное желтой краской, но все же в других отношениях очень мало поврежденное. Она испещрена бороздками на всем протяжении, и особенность паховой области состоит в том, что ребра расположены продольно, но не поперечно. Это обычное дело в Испании; но невозможно понять, почему один гребень требует этого, а другой нет, и единственное объяснение заключается в том, что, возможно, архитектор хотел обвести взглядом здание из конца в конец. В паху апсиды этот гребень-ребро в его западной части всегда выглядит очень плохо и гармонирует с изогнутыми линиями всех остальных ребер. Колонны аркад нефа имеют круглую форму, вокруг них расположены восемь зацепленных стволов меньшего размера, те, что находятся под западной башней, гораздо более сложные и крупные, чем остальные. Здесь мы видим явную имитацию очень похожей планировки нефа собора. Планировка ист-энда более интересна, потому что, хотя она не имеет прецедента в соборе, это одно из имеющихся у нас свидетельств связи испанской архитектуры средневековья с архитектурой других стран, которое мы не должны упускать из виду. Я уже говорил кое-что по этому поводу, говоря о плане Лас-Уэльгаса. Здесь, однако, я не думаю, что мы можем смотреть в том же направлении в поисках первоначального типа плана; ибо, как бы ни были многочисленны разновидности плана местности, которые мы видим во Франции, есть одна - параллельно—трехпозиционная, - которую мы встречаем так редко, что можно почти сказать, что она не встречается вообще. В Германии, с другой стороны, это видно повсюду, и там, действительно, это национальный план: в Италии это тоже встречается постоянно. В Испании, однако, это был в такой же степени национальный план местности, как и в Германии; мы видим это почти везде, и в любом случае этот факт ценен как доказательство того, что испанцы переняли свою собственную национальную форму готики и были обязаны не только своим ближайшим соседям, французам, своим вдохновением и образованием в архитектуре, хотя, несомненно, они были им очень многим обязаны.



No. 5

SAN ESTEBAN, BURGOS. [p. 49.](#)
INTERIOR LOOKING WEST.

Сан-Эстебан освещен почти полностью из окон, расположенных очень высоко в стенах. Те, что находятся в апсидах, расположены как окна второго этажа, их подоконники находятся на одном уровне с выступами паховой части. Следствием такого расположения — весьма естественного в стране, где тепло и свет являются главными вещами, которые следует исключить из церквей, — было то, что между полом и окнами оставалось огромное непрерывное пространство; и поэтому случилось так, что огромные ретаблосы, возвышающиеся редко менее чем на двадцать футов, а часто на тридцать, сорок или даже шестьдесят футов над полом, естественным образом стали столь заметной и популярной деталью интерьера. В Сан-Эстебана Ретаблос не являются ни одними из старых, но, несомненно, занимают место других, которые были такими.

Западная галерея - настолько хороший пример своего класса, что я думаю, она вполне достойна иллюстрации. Очевидно, что это вставка около 1450 года н.э., и к ней ведет лестница еще более позднего времени в западном конце южного прохода. Я не могу отрицать в нем достоинства живописности, и две амвоны, выступающие подобно кафедрам на северной и южной оконечностях фасада, во многом усиливают его эффект. Все кабинки расположены в галерее обычным образом, в виде хора, с обратными стойками в западном конце и большим столом для конторских книг в центре. Орган находится на северной стороне в заливе к востоку от галереи, и к нему можно попасть через амвон на Евангельской. Этот орган, его чердак и кафедра напротив него - все это очень сложные образцы платереска^[50] Работы эпохи Возрождения.

Из церковного убранства только два требуют какого-либо внимания, и оба они любопытны. Один из них - железный аналой, только не готический, но очень красивого дизайна,^[51] и такого типа, который мы могли бы с пользой внедрить в наших собственных церквях. Другой - деревянные носилки, принадлежащие какому-то погребальному братству и хранящиеся в монастыре; размеры их настолько малы (и я видел еще один, принадлежащий братству Сан-Хиль,

такого же размера), что он, без сомнения, был сделан для перевозки трупа без гроба. Известно, что в средние века это был обычный, если не неизменный план, [\[52\]](#) и поскольку эти церкви, очевидно, все еще используются (церковь Сан-Хиль была перекрашена в 1850 году), от нее, возможно, никогда не отказывались.



Думаю, главное, что поразило меня в архитектуре Сан-Эстебана, - это очень ранний вид всех ее пропорций и деталей по сравнению с тем, что казалось их реальной датой, если рассмотреть их более подробно и с помощью лепнины, ажуров и тому подобного; и его ценность заключается главным образом в том месте, которое он занимает среди зданий Бургоса, иллюстрируя период, о котором в противном случае в городе осталось бы очень мало.

Из Сан-Эстебана я сначала пробрался по обветшалым и неинтересным улицам, а затем среди разрушенных окраин северо-восточной части города к церкви Сан-Хиль, расположенной почти в том же районе, что и Сан-Эстебан, на окраине города. Эта церковь только что упоминается в "Храме Испании"^[53] дважды: сначала как названная, вместе с десятью другими церквями Бургоса, в Булле от 1163 г. н.э.; и впоследствии, как построенная Педро де Камарго и Гарсией де Бургосом, с одобрения епископа Вильякресеса в 1399 г. н.э.; и дона Диего де Сория и его жены Доньи Каталины, говорят, что Капилла - майор был перестроен в 1586 году нашей эры.



No. 6.

SAN GIL, BURGOS [p. 51.](#)

IRON PULPIT.

Я привожу план этой церкви на [листе II](#) и склонен сомневаться в точной правдивости утверждений, которые я только что процитировал. Я полагаю, что церковь представляет собой крестообразное сооружение четырнадцатого века, алтарь и приделы которого воспроизводили план Лас-Уэльгаса, но, вероятно, были перестроены в 1399 году нашей эры. Так называемая Капилла майор - это, вероятно, часовня на северной стороне северного придела, очень сложное сооружение в стиле полуоренессанса с восьмиугольным сводом, воспроизводящее многие особенности испанской архитектуры, опирающееся на маятники, подобные тем, о которых я упоминал при описании более поздних работ в соборе; и это, без сомнения, работа одного из потомков или учеников Хуана де Колонии. В поздних часовнях по обе стороны от хоров есть огромные деревянные выступы на пересечении паховых ребер, украшенные резьбой и изображением святого в центре. Такое сочетание живописи и скульптуры очень модно в испанской резьбе по дереву, и алтарные ретабло часто служат ее образцами. В полу этой церкви есть несколько любопытных изображений из черного мрамора с белыми головами и руками.^[54] Два таких сохранились в восточной стене одной из южных часовен, где они расположены к северу и югу.

Ретабло двух капелл, северной и южной от хора, представляют собой очень роскошные работы.

У северо-западного причала перекрестка стоит, пожалуй, самый необычный предмет убранства в церкви - железная кафедра. Она очень поздняя, но, на мой взгляд, вполне достойна иллюстрации. Опора из железа, опирающегося на камень, а лестница современная. Каркас по углам, сверху и снизу, сделан из дерева, на которое нанесены металлические элементы. Узоры вырезаны из двух железных пластин, наложенных одна на другую, и железные изделия частично позолочены, но я не думаю, что это оригинально. Балдахин того же возраста и характера, и весь эффект очень насыщенный, в то же время он очень новый.^[55] Я видел другие железные кафедры, но ни одна не была такой старой, как эта.

Я посетил две или три другие приходские церкви, но не нашел в них ничего заслуживающего внимания. Сан-Лесмес - один из крупнейших, состоящий из нефа с нефами, трансептами, апсидальных хоров и пристроенных обычным способом часовен. Оконный узор яркий, а окна с богато отлитыми косяками выполнены в очень немецком стиле. Южная дверь очень большая и богатая, выполнена в том же стиле и заполняет пространство между двумя контрфорсами, по углам которых изображены Святой Гавриил и Пресвятая Дева.^[56] Недалеко от Сан-Лесмеса находятся церковь Сан-Хуан и еще одна, посвящение которой я не смог узнать, а напротив нее находится старый монастырь Сан-Хуан, ныне преобразованный в больницу. Вход представляет собой великолепный дверной проем, примечательный огромными геральдическими украшениями, которые всегда были очень популярны у более поздних кастильских архитекторов. Церковь Сан-Хуан в настоящее время осквернена; она крестообразна в плане, с глубоким апсидальным алтарем, и, по-видимому, когда-то имела часовни на восточной стороне трансептов. Церковь на всем протяжении украшена резьбой, а ее ажурные окна - плохой яркой работой. В Сан-Лукасе неф с резьбой состоит из трех пролетов, а рядом с ним находится еще одна церковь того же характера. Судя по всему, они оба были построены в конце шестнадцатого века.

Из старых монастырей самым важным, по-видимому, был монастырь Сан-Пабло. Сейчас он осквернен и используется как склад кавалерии; и хотя мне разрешили посмотреть, я не смог получить разрешения войти в него. Флорес^[57] указывает дату первоначального основания монастыря в 1219 году нашей эры и говорит, что он был перенесен на свое нынешнее место в 1265 году нашей эры, но не был достроен более чем через 150 лет после этой даты. Надпись на памятнике епископу Пабло де Санта Мария, на евангельской стороне алтаря в Сан-Пабло, свидетельствует о том, что он был строителем церкви,^[58] и его история настолько необычна, что ее стоит рассказать. Он был евреем по происхождению, уроженцем Бургоса, и был женат на еврейке, от которой у него было четверо сыновей^[59] и одна дочь. В 1390 году н.э., в возрасте сорока лет, он принял крещение; и, тщетно пытаясь обратить свою жену, "он обращался с ней так, как будто она была мертва, расторгнув свой брак законным путем и достигнув высшего совершенства священства". В 1415 году нашей эры он был поставлен епископом Бургоса, и, находясь в то время в Вальядолиде, весь Бургос вышел ему навстречу, когда он вступил во владение своей кафедрой. "Его достопочтенная мать, Донья Мария, и его горячо любимая жена Джоана ждали его в Епископальном дворце, откуда он впоследствии отправился поклониться Богу в соборе". Донья Джоана была похоронена рядом с епископом в Сан-Пабло, с надписью на испанском, заканчивающейся словами "она умерла ('falleció') в 1420 году", и из отсутствия какой-либо религиозной формы в надписи я делаю вывод, что она умерла необращенной. Епископ умер в 1435 году нашей эры.

Церковь Сан-Пабло состоит из нефа и пяти нефов, трансептов и апсидальных хоров, со множеством пристроенных часовен. Боковые пролеты нефа квадратные, боковые - продолговатые, что свидетельствует скорее об итало-готическом стиле, чем о французском или немецком происхождении. Церковь вся сводчатая, с очень куполообразными сводами, освещена стрельчатыми проемами в проходах, круглыми окнами в верхнем этаже и ажурными окнами на хорах. Часть старой западной галереи сохранилась до сих пор. Своды имеют поперечные, диагональные и ребристые выступы. Апсида хорошо укреплена, но, как и все церкви Бургоса, Сан-Пабло потеряла свои старые крыши и была настолько испорчена пристройками, которые были к

ней сделаны, что ее внешний вид очень невзрачен. Не то что интерьер, который, как по масштабу, так и по пропорциям, очень хорош. Говорят, что архитектором Сан-Пабло был Хуан Родригес, который начал строительство в 1415 году и завершил его до 1435 года.^[60]

С другим монастырем, в Ла Мерсед, обращались таким же образом, и сейчас это военный госпиталь. Его церковь выполнена в том же плане, что и церковь Сан-Пабло, с главным дверным проемом в северной стене, а не в западной, и этот проем проходит под обычной сводчатой галереей. В северной стене северного трансепта также есть небольшое апсидальное углубление для алтаря. Узоры окон и детали здесь выполнены в очень позднем стиле, но контрфорсы и летящие контрфорсы хороши. Плоские крыши, разрушенные фронтоны и полное отсутствие какого-либо шпиля или башенки, которые могли бы нарушить общую картину, не придают внешнему виду особой ценности. Этот монастырь был перенесен на его нынешнее место в 1272 году нашей эры, но я сомневаюсь, что какая-либо часть экстерьера, видимая сейчас, настолько древняя, как эта.

Я не видел других церквей, достойных упоминания, в Бургосе; но по соседству есть другие, которые следует осмотреть, среди которых одна, расположенная немного за Лас-Уэльгасом, больших размеров, окруженная деревьями и, по-видимому, принадлежащая монастырю, показалась мне самой важной.^[61]

От старой домашней архитектуры сохранилось совсем немного. Дворец был модернизирован, но к нему по-прежнему ведет проход с прорезями от южной двери собора. Дворец констебля Веласко представляет собой голое и уродливое сооружение шестнадцатого века, выполненное в самом последнем стиле готики; его стены завершены странным парапетом из черепичных шпилек и камней, вырезанных в виде своеобразной грубой вилки; вход в него представляет собой дверной проем с квадратной головкой, а над ним большое пространство, окруженное огромными цепями, вырезанными из камня, внутри которых находятся гербы. Внутренний двор окружен зданиями высотой в три яруса, с открытыми аркадами по бокам каждого и узорчатыми балконами. Аркады и окна повсюду украшены уменьшенными трехцентровыми арками.

Главный город шлюз, что из ста. Мария, находится близко к собору; его сзади-это очень простой, но массовые работы XIII века, а точнее итальянский в своей конструкции. Фасад, обращенный к Прадо и реке, был так сильно изменен Карлом V, что сомнительно, сохранилось ли что-либо из старых работ; сейчас это очень живописное нагромождение круглых башенок, с зубцами, и выглядит скорее как один из тех средневековых замков, которые видны либо в иллюминации, либо в виде навеса над фигурой из цветного стекла, чем как настоящие и полезные укрепленные ворота.

Будет видно, насколько Бургос полон интереса к экклезиологу. Мои заметки, я не сомневаюсь, ни в коей мере не являются исчерпывающими; и я также не сомневаюсь, что тот, кто имел в своем распоряжении больше времени, обнаружил бы гораздо больше, чем я; кроме того, когда я был в Бургосе, у меня сложилось впечатление, что монастырь Сан-Педро-де-Карденья, так тесно связанный с историей Сиды, и где он мирно покоился до французского вторжения, был полностью разрушен, тогда как, по правде говоря, я полагаю, что церковь, основанная в тринадцатом веке, все еще существует; и, если это так, то, безусловно, заслуживает изучения. Это всего в нескольких милях от Бургоса.

Большая набережная здесь проходит вдоль берега реки, где все дома новые, голые и неинтересные; но закоулки живописны, а перед магазинами есть прекрасная площадь неправильной формы, окруженная аркадами, где продаются отличные одеяла и *манты*, полезные даже в самую жаркую погоду, если предстоит какое-либо ночное путешествие, и неизменно очаровательные по цвету.

ГЛАВА III.

ПАЛЕНСИЯ—ВАЛЬЯДОЛИД.

Ят was after a day of hard work at Miraflores, Las Huelgas, and Burgos, taking last looks and notes, that we drove to the railway station *en route* в Паленсию. Кастилия не улучшает знакомства, и, насколько я мог судить по торопливым взглядам, открывавшимся из железнодорожного вагона, мы ничего не упустили, двигаясь быстрым шагом. Железная дорога проходит по широкой долине Арланзон, ограниченной с обеих сторон холмами средней высоты, иногда увенчанными острыми конусами и пиками, но везде неизменного беловато-серого цвета, который вскоре невыразимо утомляет глаз. Несколько деревень, видневшихся из долины, казалось, в основном располагались на склонах холмов и имели большие, бесформенные и непривлекательные церкви. Действительно, невозможно далеко уехать по Испании, не почувствовав, что испанские архитекторы редко заботились о внешнем эффекте своих зданий, или что все, что они делали, было безжалостно испорчено в более поздние дни. Даже в таком городе, как Бургос, это имеет место, и, конечно, в еще большей степени в деревнях и небольших городках.

Испанские железные дороги в целом хорошо управляются. Обычно это всего лишь отдельные линии, и не делается попыток двигаться очень быстро. Возможно также, что любой, кто путешествовал по испанским дорогам, покрытым пятимесячным слоем пыли, и в темпе, популярном у трудолюбивых владельцев, подходит к рассмотрению достоинств железной дороги и управления ею с не совсем беспристрастным настроением. Тогда роскошь даже второсортной железной дороги ощущается в полной мере, и нет особого желания, даже если есть необходимость, ворчать. Было темно, когда мы прибыли в Паленсию, и, наняв мальчика для переноски багажа, мы отправились по его указанию на поиски Посада де лас Фрутас. Название не было многообещающим. Но в Паленсии, городе с кафедральным собором и главным городе между Вальядолидом и Сантандером, нет ничего лучше гостиницы, чем Posada, и нам рекомендовали ее как лучшую в своем классе. Первый взгляд не был обнадеживающим, но люди весело приветствовали нас и, пройдя через крытый вход, провели в комнату, которая была довольно чистой и обставленной остатками восьми элегантных стульев, шесть из которых были безнадежно разбиты, а у двух других были настолько слабые ножки и спинки, что пользоваться ими приходилось самым осторожным образом! Однако постели были чистыми, а хлеб и виноград — здесь, как и везде в это время года в Испании, — такими вкусными, что, даже если бы кулинария была хуже, чем была, у нас все могло бы получиться очень хорошо. Позже вечером, когда я вернулся после короткой прогулки по городу, я обнаружил, что открытый входной двор и коридор неровно завален телами отряда погонщиков мулов, у каждого из которых, казалось, на попечении был полный мех вина, а на камнях постелено грубое подобие постели; и если я могу судить по тому, как они храпели, когда я пробирался между ними в свою комнату, у них не было повода завидовать моему занятию парадной комнаты.

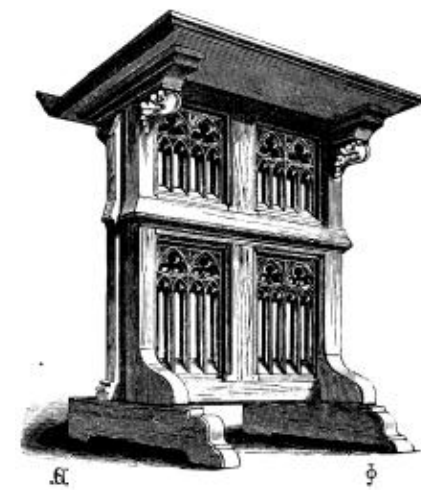
Я провел день в Паленсии и нашел в ней едва ли не больше, чем требовали ее архитектурные сокровища. Я отправился туда с некоторой надеждой, что найду очень красивый собор, в котором до сих пор сохранилась вся его старинная мебель четырнадцатого века, и вскоре обнаружил, что меня несколько дезинформировали. Я тоже надеялся, во всяком случае, если не найду первоклассной работы, найти что-нибудь, что было бы характерно для этого района по его художественному характеру; но и в этом меня ждало разочарование.

Город разделен на две части очень длинной извилистой улицей, полностью пересекающей его с севера на юг. Дома по обе стороны от него опираются на каменные колонны (некоторые из них очень высокие), так что общий эффект во многом напоминает один из старинных итальянских городов с аркадами.

Собор, посвященный С. Антолин стоит на пустынном открытом пространстве на краю холма, который спускается к реке Кэррион в западной части города. Сеан Бермудес говорит, что строительство было начато в 1321 году н.э.,^[62] и завершено в начале шестнадцатого века.^[63] Надпись на двери из монастыря в церковь датирована 1535 годом н.э., а ограждение хора - 1534 годом н.э. Эти даты кажутся довольно точными; но поскольку работа велась так долго, я думаю, можно предположить, что только первый план датирован самым ранним временем, и что большая часть архитектурных деталей относится, скорее всего, к пятнадцатому, чем к четырнадцатому веку. Это вполне согласуется с данными, полученными от здания, поскольку детали дизайна повсюду очень бедны, а узоры на окнах, как правило, выполнены в более низком и довольно позднем ярком стиле. Трифорий хорошо развит, с большими ажурными отверстиями; и церковь вся обнесена крестовиной. В восточной части шевета оконный узор имеет ранний характер, но лепнина опровергает этот эффект; и, если я могу судить по ним, ни одно из них не датировано ранее, чем примерно 1350-1370 гг. н.э. План шевета, вероятно, старый, но все его детали, за исключением простенков между часовнями, были модернизированы. Тонкие переключатели свода в апсиде хора пронизаны заостренными кругами - устройство, которое иногда можно увидеть во французских церквях.

Таким образом, будет видно, что здесь мало что заслуживает похвалы, за исключением грандиозного масштаба, с которым была проделана работа. Длина нефа составляет 36 футов 8 дюймов от центра до центра колонн, в то время как длина каждого прохода не менее 31 фута 2 дюймов. Относительные пропорции плохи, но из-за расположения Коро в нефе у нас не так много возможностей увидеть это, а внутренний вид проходов, благодаря их ширине и очень массивному характеру колонн нефа, чрезвычайно прекрасен. Нэф состоит из пяти отсеков в длину, два восточных отсека заняты Коро. У западной стены Коро находится алтарь, перед которым несколько ступеней, ведущих вниз к колодцу, который, как говорят, принадлежит святому Антолину, святому-покровителю. Весь палатках старые, и порядке их рода; они в основном на работе Эль Маэстро Centellas, валенсийский, который подрядился выполнить их примерно год, 1410,^[64] но они не в их старом месте, в д. А. 1518-1519 Педро-де-Гуадалупе согласился перенести их со старого хора в новый хор на сумму полторы тысячи maravedis, и чтобы выполнить двадцать дополнительные палатках на сумму две тысячи maravedis каждого.^[65] В то же время ретабло было перенесено вперед и увеличено в соответствии с его новым положением неким Педро Мансо за двести дукатов; в то время как Хуан де Вальмеседа выполнил для него статуи Пресвятой Девы Марии, святого Иоанна и Распятия за сто дукатов.^[66]

Эти факты представляют большой интерес, поскольку они доказывают, что партер стоял с 1410 по 1518 год на своем надлежащем месте на хорах, а затем был перемещен на свое нынешнее место в нефе точно таким же образом, как мы уже видели, примерно в тот же период старое расположение было изменено в Бургосе. Я думаю, теперь мы можем предположить, что об этом своеобразном испанском расположении Соро в нефе, отделенном от алтаря, в этой части Испании не знали и не думали до сравнительно позднего времени, хотя сейчас оно распространено по всей стране. Дизайн партера чем—то напоминает поздние фламандские работы, но во многих отношениях своеобразен: наклон колен партера вперед, богатые узоры за нижними стойлами - очень разнообразные по своему дизайну — и верхними стойлами - все это достойно внимания. Я не заметил никаких различий в стиле работы, соответствующих датам, в которые работали маэстро Сентеллас и Педро де Гваделупе, и поэтому я думаю, что последний, должно быть, довольно точно скопировал работу первого. Вероятно, однако, что письменный стол перед стойлом епископа относится к более позднему времени, как и столы, которые были расширены перед верхним рядом партера; и, возможно, Педро де Гваделупе выполнил двадцать партеров с каждой стороны хора, образующих самый восточный блок.



При-Дье.

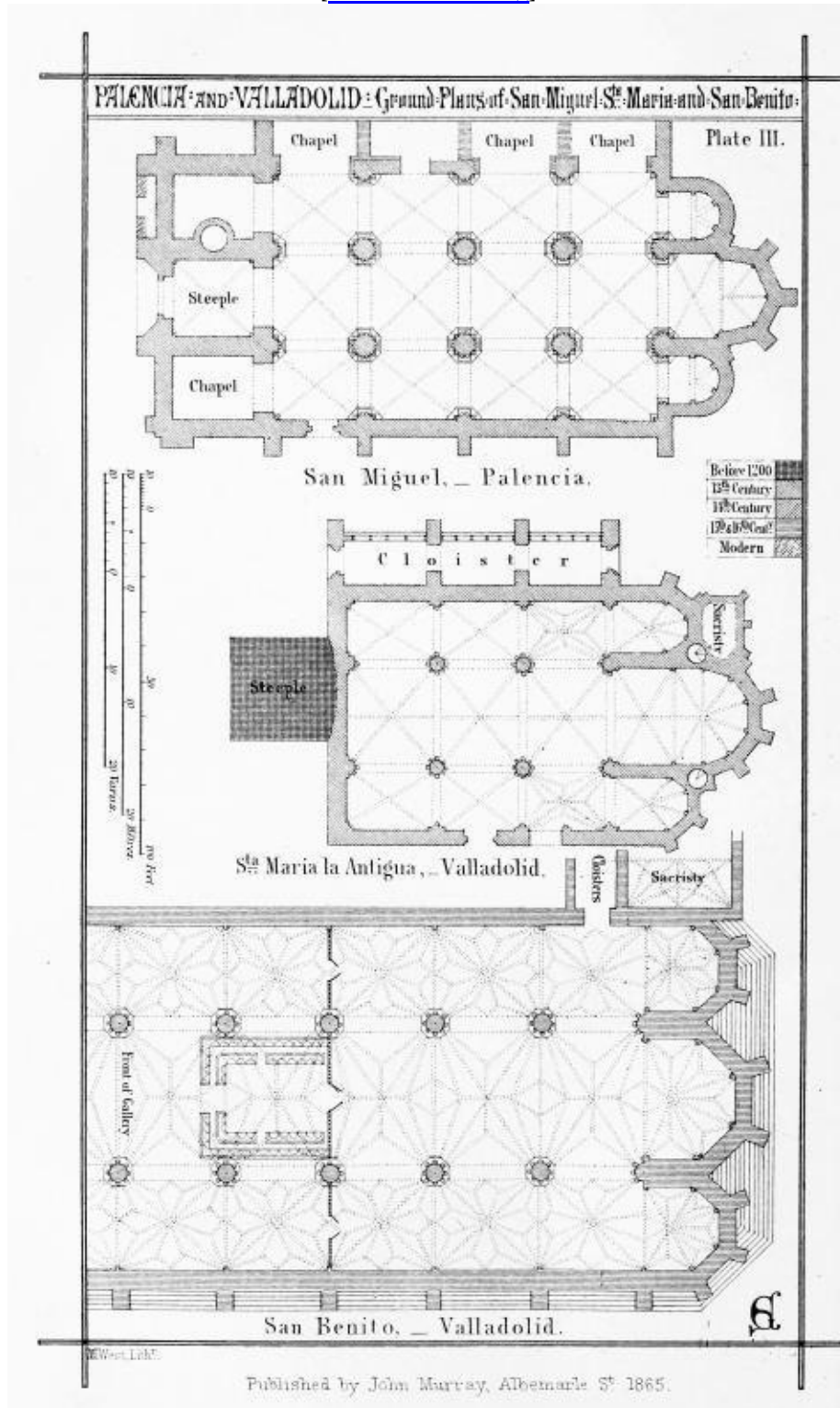
С восточной частью церкви обращались даже хуже, чем с нефом, все старые устройства были безжалостно изменены. Апсида, отгороженная ширмами, перекрытая низкой галереей с выступами и используемая просто как часовня,^[67] темна, уныла и недостойна внимания. Проход к западу от апсиды открыт с севера на юг, но огорожен с запада стеной за главным алтарем. К западу от него находятся два отсека, огороженных по бокам, а затем мы подходим к трансепту, который открыт, если не считать перил, обозначающих проход от Коро к хорам. Вся композиция настолько запутана, невразумительна и противоречит очевидным намерениям первых дизайнеров ткани, что вряд ли нужны были документальные подтверждения, чтобы доказать, что она не имела какого-либо древнего авторитета. На перекрестке нет ни фонаря, ни Чимборио. Металлические экраны^[68] поперек хора особого интереса не представляют, но те, что вокруг апсиды и открываются в одну или две часовни шевета, лучше и хорошо иллюстрируют дизайн большинства железных экранов пятнадцатого века в Испании. Они встречаются во всех направлениях, ибо в средние века не было страны, которая так свободно использовала бы железо. У них большинство недостатков немецкого ковочного производства того же века: кузнецы, по-видимому, забыли правильно пользоваться своими молотами и, подобно современным бирмингемским кузнецам, пытались делать то, что было необходимо, с помощью тонких железных пластин, причудливо изогнутых там и сям, но гораздо более легких в обработке и пропорционально менее эффективных, чем работа английских кузнецов парой сотен лет ранее.

Весь пол восточной части церкви был опущен, в некоторых местах на целых три фута, чтобы обеспечить ровный проход процессии по всем проходам.

На южной стороне нефа находятся крытые галереи, большие, с высокими арочными проемами, но они были лишены своего орнамента. Их стиль беден третьестепенностью, и в их нынешнем состоянии они совершенно неинтересны.^[69] К западу от них находится здание Капитула, большое помещение с паховой зоной, выходящее не, как обычно, из монастыря, а из внешнего вестибюля. В ризнице, расположенной с южной стороны хоров, находится несколько интересных предметов, лучшим из которых является прекрасное позолоченное чудовище, покрытое черепками и башенками, но не ранее, чем около 1500 года нашей эры.^[70]

[увеличенный вид]

[самый большой вид]



Ризничий гораздо больше думал о большом покрытом металлом храме высотой шесть или восемь футов, возвышающемся на сцене и передвигающемся на колесах, приводимых в движение парой мужчин, скрытых внутри платформы и ее занавесей, который используется для процессий по всему городу в день Тела Христова.

Я увидел только две готические церкви из многих, которые осматривал в Паленсии, — Сан-Мигель и Сан-Франческо.

Сан-Мигель - самая ранняя и лучшая церковь в городе, заслуживающая самого тщательного изучения. Я привожу иллюстрацию ее плана на [фото III](#). Часть к востоку от перекрестка

показалась мне построенной в конце двенадцатого века, а остальная часть церкви - несколькими годами позже. Этот план не является чем-то необычным и наводит на мысль об итальянском или немецком влиянии в сознании его дизайнера. Правильная планировка всей работы, смелые размеры проходных стволов, а также хороший характер лепнины и окон, карнизов и контрфорсов - все это заслуживает особого внимания. Апсида разделена на четыре отделения, так что в ее центре находятся ребро и контрфорс,^[71] и ребра здесь квадратные и простого сечения, в то время как ребра по всему нефу хорошо отлиты. Выступы на пересечении паховых ребер в нефе изваяны: в восточном отсеке изображены Святой Михаил и Дракон, а в соседнем отсеке, кроме одного, изображен Агнус Деи. В отделке контрфорсов апсиды есть особенность, которую я заметил также в Сан-Хуане и Сан-Пабло в Бургосе. Во всех них лицевая сторона контрфорса доведена до карниза-карниза, который возвращается вокруг них, вместо того чтобы, как обычно, направляться к их центру: так что в Сан-Мигеле вместо апсиды на линии карниза, имеющей только четыре стороны, у нее четыре длинные и три более короткие стороны, последняя над контрфорсами. Вся работа в алтаре, по-видимому, датирована раньше, чем в нефе, а его западная арка состоит из сегментов и имеет плохой вид.



Шпиль Сан-Мигеля.

Окна здесь представляют собой простые стрельчатые окна с круглыми арками, но окна в верхнем этаже нефа - двухсветные, с простым кругом в изголовье и богатой лепниной. Самой яркой архитектурной особенностью снаружи является западный шпиль, который вполне заслуживает иллюстрации, поскольку полон своеобразия и энергии. Окна колокольни необычайно разнообразны, поскольку они имеют три фанаря на западе, два очень широких фанаря на юге и два узких фанаря на восточной стороне. Орнамент на всех изделиях состоит из неокругленных кругов, уложенных вместе таким же образом, как на фасаде Бургосского собора. Западное окно состоит из двух светильников с простыми прорезями в барабанной перепонке, а между ним и западным дверным проемом по всему западному фасаду расположено несколько карнизов, которые, по-видимому, доказывают, что по всему периметру располагалась крыша пентхауса. Это, должно быть, в значительной степени придавало зданию живописности, и в то же время в таком климате это, должно быть, было самым мудрым решением для защиты дверного проема от жары.

Западный дверной проем - действительно прекрасная работа, но ужасно изуродованный. В нем шесть серий сюжетов, выполненных в таком же количестве линий архивольтной лепки, причем самый внутренний порядок содержит только ангелов: второй - фигуры с книгами или музыкальными инструментами; третий - снова ангелы; четвертый - Воскресение (со Страшным судом, занимающим центр этого и следующего порядка); пятый и шестой - сюжеты из жизни нашего Господа, начиная с Благовещения слева. Внешняя лепнина состоит из яркого выступа, перед которым расположен другой, имеющий непрерывный выступ, как в некоторых наших собственных переходных работах. На нижней ступени башни есть крытая галерея, в которой находятся партер, кафедра и орган.

Следует сильно пожалеть, что отделка шпиля не оригинальна, поскольку тогда у нас был бы законченный образец прекрасной приходской церкви, которую, должно быть, строили примерно с 1190 по 1250 год н.э.; но раннее здание, внешне не изменившееся, - это лакомство, о котором в Испании обычно напрасно вздыхают.

Сан-Франческо был гораздо более изуродован, чем Сан-Мигель, но, похоже, это сооружение примерно того же возраста; говорят, что оно было построено в 1246 году нашей эры.^[72] Перед зданием находится большая открытая рыночная площадь, заполненная торговцами овощами, а небольшой закрытый дворик между ними, казалось, был вместительным для всей рыночной грязи. На западном фасаде перед дверями есть что-то вроде монастыря с черепичной односкатной крышей над ним. Над этой крышей возвышается западный фасад, представляющий собой странное сочетание с западным фронтоном и большим фронтоном-колокольней, возвышающимся над ее южным склоном. Западное окно, по-видимому, представляло собой изящное круглое отверстие под остроконечной аркой, перекладина между которыми была заполнена кругами, похожими на узоры на шпиле Сан-Мигеля. Войдя в церковь, я обнаружил, что ее широкий неф без потолка полностью обветшал, но все еще сохранил низкую галерею пятнадцатого века для Коро над двумя западными заливами. В восточном проеме нефа находятся небольшие трансептальные часовни и алтарная арка, а две арки поменьше открываются в алтарь и два алтарных прохода. Вся композиция полностью итальянская,^[73] но детали арок, которые хорошо отлиты и украшены шевроном, северные. Алтарь выполнен в апсидальной форме, но его обрамление настолько позднее, а восточный конец так далеко скрыт языческим ретабло, что было невозможно обнаружить, сохранились ли какие-либо следы оригинальной работы.

Я видел несколько других церквей, но их старые черты во всех случаях относятся к самому последнему готическому или языческому стилю, так что вряд ли достойны упоминания. Sta. Клара кажется оскверненной: в ней такие же окна, как в Сан-Пабло, Бургос, а контрфорсы к апсиде устроены так же, как в Сан-Мигеле. Здесь также есть большая броская дверь в небогатом стиле. Рядом с ним находится другая церковь, у которой есть апсида с контрфорсами и шпилями по углам, и по ровному и нетронутому виду ее каменной кладки я заключил, что в ней никогда не было окон. У этой церкви плохонькая башня, но обычно здешние церкви имеют огромные двускатные башенки в стиле Ренессанса, которые распространены на большей части Испании. Обычно у них есть несколько колоколов, подвешенных в отверстиях в стене, и часто они занимают почти всю ширину фасада и отделаны карнизами и ломаными фронтонами в самом одобренном стиле худшего стиля эпохи Возрождения.

Везде, за исключением длинной главной улицы, Паленсия была самым *скучным* местом, какое я когда-либо видел. Улицы были пусты, вероятно, из-за дневной жары, и, за исключением любопытствующей толпы мальчишек, которые безжалостно преследовали меня по всему Сан-Мигелю, я не видел почти никаких признаков жизни. Большая часть старой стены вокруг города сохранилась, и, обходя ее северо-восточную часть, я подошел к живописному месту, где находятся старые замурованные ворота со стрельчатой аркой, круглыми башнями по обе стороны и глубокими арками наверху, которые, вполне возможно, были построены до того, как Сид приехал в Паленсию на свадьбу с доньей Хименой. Городские стены высокие и массивные, увенчанные,

как мне кажется, мавританской зубчатой стеной. Его особенность состоит в том, что зубчатые стены и промежутки между ними ровные, а первая перекрыта камнем, выветренным со всех четырех сторон почти до острия.

По дороге на железнодорожную станцию мы увидели две церкви, в обеих сохранились некоторые фрагменты прекрасной работы пятнадцатого века; а затем, миновав старую стену, оказались на унылой открытой равнине, окружающей город. Под палящим солнцем и после того, как весь урожай собран, страна выглядит крайне убогой и засушливой. Не видно ни деревца, ни травинки; но сначала песчаная равнина протяженностью в две или три мили, а затем скалистые и песчаные холмы, выгоревшие почти до того же бесцветного оттенка, длинными линиями вырисовывались на фоне темно-синего неба. На другой стороне города река была едва ли более привлекательной; она была почти пересохшей, хотя, правда, у ее берегов росло несколько деревьев, которые в какой-то степени компенсировали засушливость почвы, на которой они росли. Подъехав к вокзалу, я обнаружил, что весь город собрался приветствовать герцога и герцогиню Монпансье, которые должны были остановиться на несколько минут, чтобы отведать *азукарильо* и сладостей. Там были офицеры всех рангов, епископ и его духовенство, а также в изобилии образованные люди; и как только поезд прибыл, раздались бурные аплодисменты и мощный ракетный залп. После драки с толпой за проезд к поезду мы заняли места и вскоре тронулись в путь. Некоторые участки дороги показались нам более интересными, чем большая часть страны, которую мы проезжали. Река протекает тут и там под крутыми обрывами, а иногда обширные виноградники придают ландшафту — то, чего так хочется, — некоторое разнообразие красок. Я полагаю, что следует быть осторожным в описании такой страны после того, как увидел ее в сентябре; ибо я хорошо представляю, что весной, когда вся земля покрыта большими посевами кукурузы, впечатление, которое она производит, может быть совсем иным.

В Вальядолиде мы надолго задержались, пока герцог и герцогиня Монпансье, снова отсалютовав ракетами и сопровождаемые кавалерией, не покинули вокзал, чтобы провести ночь у генерал-капитана. Насколько посторонний может видеть и слышать правду, королевская семья, кажется, очень популярна в Испании, и никто из них не пользуется такой популярностью, как герцог и герцогиня; и добрые жители Вальядолида сделали все возможное, иллюминацией, приветствиями и украшением своих домов цветной тканью, чтобы приветствовать их приезд и ускорить их расставание на следующий день.^[74]

Вечером я прогулялся по городу и вскоре оказался на Большой площади, внушительной площади, окруженной с трех сторон домами с аркадами, а с четвертой стороны - ратушей. Зал был ярко освещен множеством огромных восковых свечей в огромных канделябрах, пылающих в воздухе, в то время как хороший военный оркестр играл вальсы, а люди — солдаты и штатские, мужчины, женщины и дети - весело и энергично танцевали группами повсюду. Вскоре, пересекая площадь вдали от этой шумной сцены, я споткнулся о какой-то сверток на земле и обнаружил, что это были двое рабочих, которые после работы на тротуаре устроили постель из песка, накрылись одеялом и на ночь улеглись спать рядом со своими инструментами, безразличные ко всему шуму и возбуждению этого места!

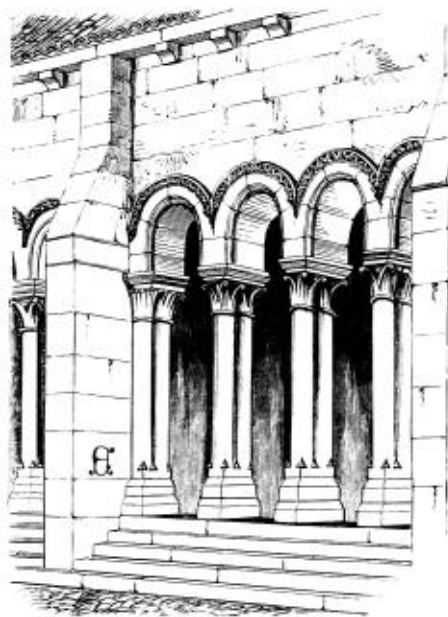
Вальядолид - город, о котором у меня остались очень приятные общие воспоминания, но архитектура которого, тем не менее, не представляет особого интереса. К несчастью, у нас есть собор, построенный Эррерой, только одна или две ранние работы, несколько великолепных образцов богатейшей поздней работы и множество примеров работ Берругете, Эрреры и их последователей. Но улицы живописны и оживлены и имеют тот безошибочно иностранный вид, который всегда так приятен путешественнику.

Мне мало что нужно сказать о Соборе. Считается, что его дизайн является величайшей работой Эрреры (1585 г. н.э.), но завершена лишь небольшая его часть. Полный план предоставлен компанией Ponz.^[75] Он должен был быть крестообразным, с четырьмя башнями по углам, четырьмя нишами нефа и четырьмя хорами, с проходами к обоим. Партер Коро должен был

располагаться на хорах за алтарем. С северной стороны нефа находится большой клуатр. Нэф из четырех отсеков с нефами и часовнями по обе стороны от них - это все, что завершено; и, как бы велик он ни был, все части настолько колоссальны, что не создается того впечатления о размерах, которое должно быть. Опоры простираются примерно на 60 футов от центра к центру на север и юг и на 45 футов на восток и запад; они несут смелые арки, над которыми проходит большой карниз, увенчанный белым (оштукатуренным и обшитым панелями) рифленным потолком, который резко контрастирует с темно-серой каменной кладкой внизу. Эти своды выложены красной черепицей; и если бы полностью снять штукатурку, покрыть свод мозаикой и аккуратно убрать лепнину с карнизов, интерьер действительно был бы прекрасным и впечатляющим. Однако ничто, никогда не могло излечить от отвратительной неприглядности внешности. Западный фасад Эрреры был переработан Чурригерой в восемнадцатом веке, и поэтому его нельзя справедливо критиковать; но боковое возвышение осталось таким, каким его спроектировал Эррера, и действительно ценно как предупреждение. Летающие контрфорсы, конечно, были отвратительны; поэтому на их месте он возвел огромные массивные контрфорсы над проходами, чтобы противостоять натиску свода нефа. Они представляют собой бесформенные блоки каменной кладки, выступающие примерно на сорок футов из кладовой стены и заканчивающиеся ужасной вогнутой линией на вершине. Однако будет справедливо отдать Эррере должное и сказать, что, в конце концов, он делал только то, что Рен делал в соборе Святого Павла, но у него хватило смелости и честности показать свои поступки, вместо того чтобы тратить огромную сумму, как Рен, на их сокрытие. И снова становится ясно, что он гораздо больше думал о внутреннем эффекте своей церкви, чем о внешнем; как это не похоже на нас, которые слишком часто, если нам удастся привлечь людей в наши новые церкви изящным шпильом или живописным внешним видом, кажется, забывают, что мы должны сделать интерьер благородным, обаятельным, торжественным и поучительным, если хотим удержать их там!

К северо-востоку от нынешней церкви сохранилось несколько фрагментов старого собора, но я не смог получить к ним доступ; и я думаю, что сейчас не существует ничего, кроме стены с одним или двумя окнами четырнадцатого века.

Sta. Maria l'Antigua — самая привлекательная церковь, на мой взгляд, в Вальядолиде — находится недалеко от кафедрального собора. Это настолько ценный пример, который так хорошо иллюстрирует некоторые особенности испанской архитектуры, что я привожу иллюстрацию его планировки.^[76] Он имеет обычное параллельно-тройчатое расположение и имеет прекрасный западный шпиль и галерею вдоль северной стены. Такого рода монастыри встречаются нередко: я уже заметил один в женском монастыре в Лас-Уэльгасе; и в Сеговии есть две или три церкви, в которых он также представлен. Казалось бы, это устройство, специально разработанное для тропического климата, и его эффект всегда очень хорош.



Монастырь. L'Antigua, Valladolid.

Здесь монастырь замурован и значительно разрушен с северной стороны; а с южной, если таковой когда-либо существовал, он был полностью разрушен. Тот, что на северной стороне, состоит из трех бухт в длину, западная бухта имеет четыре арки, а остальные пять. Арки полукруглые, с надписями, украшенными орнаментом в виде собачьих зубов, а несущие их стержни отлиты в подражание соединенным колоннам ранних итальянских художников. Простые контрфорсы разделяют отсеки, а под карнизом находится поясной столик. Смелый дверной проем с круглой аркой открывался на запад, в этот монастырь.

Интерьер этой церкви прекрасен. Он имеет борозды на всем протяжении; и большая часть борозды имеет продольные (но не поперечные) ребра-гребни, значительно изогнутые в каждом пролете, чтобы соответствовать куполообразному сечению сводов. В западном заливе есть обычная поздняя галерея для Коро, опирающаяся на разрушенную арку, с открытым ажуром спереди, и партер и орган все еще находятся в ней. Основные колонны цилиндрические в плане, и каждая окружена восемью пристроенными к ней колоннами. Трансепты вообще не обозначены на плане, но расположены на том же уровне, что и неф. Абаки капителей имеют квадратную или восьмиугольную форму в плане. Крестовина имеет смелые и хорошо сформированные поперечные арки и диагональные ребра обычного сечения тринадцатого века. В апсиде из семи пролетов своды на большей части своей высоты не толще, чем лепнина их ребер, и пронизаны острыми кругами в своих шпангоутах, чуть выше линии оконных проемов, таким же образом, как в соборе Паленсии. Верхний этаж, по-видимому, был освещен простыми стрельчатыми окнами, из которых сохранился только один в южной части нефа. Из сохранившейся старой мебели я заметил хорошее ретабло, частично резное, частично расписное, в часовне на южной стороне хоров, и еще одно в баптистерии, выходящем в южный трансепт.^[77] Шпиль является наиболее примечательной особенностью экстерьера и со своей большой высоты, наряду с аналогичным шпилем Сан-Мартина, придает большое значение многим видам города, которые, за этими исключениями, ничем не нарушают его монотонности. Он возвышается на три ступени над крышей, причем нижняя ступень имеет аркадное окно с двумя светильниками на каждой грани, средняя - с тремя светильниками, а верхняя, опять же, с одним из двух светильников. Все арки полукруглые и держатся на стержнях. Под каждым окном расположены струнные ряды, и счеты также носят вокруг колокольни в виде струнных рядов меньшего масштаба. По углам расположены укромные шахты с заглушками и основаниями между каждым из горизонтальных струнных рядов. Верхний струнный ход и карнизы-карнизы украшены орнаментом в виде собачьих зубов, а остальные - формой для заготовок. Шпиль завершается низким квадратным шпилем, покрытым плиткой,

частично зеленой, частично красной, и каждая плитка имеет заостренную форму, образующую ряд гребешков. Эта колокольня датируется тем же временем, что и монастырь и нижняя часть церкви — вероятно, около 1180-1200 годов нашей эры. Но восточная часть церкви, очевидно, является более поздней работой, она гораздо более продвинута по стилю и в некоторых отношениях точно соответствует верхней части трансептов и клирикала Бургосского собора. Окна имеют три зацепленных косяка с квадратными капителями. Ажурный орнамент имеет выступы в виде софитов, и здесь есть особенность, которую также можно увидеть в галерее в Бургосе. Дуги фонарей и круг над ними скошены только с одной стороны, и их скругления не пересекаются в месте соединения; следовательно, кажется, что круг был просто неплотно прикреплен сзади к арочным головкам фонарей, никак с ними не соединяясь. Мне нет нужды говорить, что эффект плохой: создается впечатление, что это работа людей, которые не совсем понимали, что они делают; и, хотя я не знаю ни одного примера того же в Англии или Франции, это нередко можно увидеть в работах итальянских архитекторов тринадцатого и четырнадцатого веков. Однако невозможно обвинить архитектора этой апсиды в безразличии или незнании других образцов той же эпохи, которыми отличались итальянцы, поскольку во всех других отношениях его работы настолько хороши, насколько это возможно в своем роде. Шпили, отмечающие стык апсиды с хорами, очень изящны. Внизу они шестиугольные, но с восхитительным эффектом покрыты круглыми каменными шпилями, украшенными изящными черепками того же фасона, что и в Бургосе, проиллюстрированными на стр. 28, а изгиб шпиля отмечен небольшими остроконечиями. Внешние крыши были изменены в соответствии с неизменным обычаем, и в восточном конце они теперь частично скрывают старые прорезанные парапеты, которые заполняют промежутки между шпилями апсиды. В южном трансепте было окно-роза, которое сейчас заделано, и открытый парапет хоров был продолжен вокруг него. Эта сторона церкви сейчас сильно застроена и скрыта домами, северная сторона довольно открыта. Я не должен забывать, что в северо-восточном углу церкви есть хорошая ризница, построенная того же времени, что и хоры.

Собор Саградор-и-Виторес^[78] гласит, что эта церковь была основана доном Педро Ансуресом и его женой Доньей Эйло во второй половине одиннадцатого века и перестроена королем Доном Алонсо XI. Признаюсь, я не могу сопоставить эти даты (для которых не указаны официальные данные) с существующим зданием. Ранние части работы вряд ли датируются таким ранним периодом, как одиннадцатый век; а более поздние изменения настолько идентичны по характеру с работой, возраст которой мы знаем в тринадцатом веке, что почти невозможно, чтобы они относились ко времени Алонсо XI. (A.D. 1350-1369 гг. н.э.). Правление Алонсо IX (г. н. э. 1230-44 гг.) было бы более вероятной датой.

Церковь Сан-Мартин, недалеко от Sta. Марии, была перестроена, за исключением только ее колокольни, которая является прекрасным примером, очень похожим на колокольню Sta. Мария, хотя, без сомнения, довольно позднего времени. Арки здесь заостренные, а не круглые, как в другом примере; две верхние ступени расположены точно так же, как и там, а на нижней ступени есть двухсветное окно с ажурным рисунком, выполненным аналогично окнам апсиды этой церкви. Говорят, что Сан-Мартин был основан в 1148 году нашей эры,^[79] и самая ранняя часть колокольни, вероятно, может относиться к этому возрасту, хотя я не думаю, что она могла быть достроена раньше, чем примерно в 1250 году нашей эры.

Оба этих шпиля несут на себе безошибочные следы ломбардского влияния. Отсутствие контрфорсов, повторение очень похожих ступеней одна над другой и множество горизонтальных струнных трасс - все это черты, постоянно встречающиеся в Италии; и будет достаточно упомянуть такой пример, как колокольня Луккского собора, который, среди прочих, замечательно иллюстрирует это сходство.

Насколько я мог видеть или узнать, в Вальядолиде нет других работ раннего периода; но, с другой стороны, город богат произведениями новейшей готики, некоторые из которых чрезвычайно роскошны и являются одними из лучших в своем роде; и они настолько характерны

для испанского искусства — хотя, несомненно, заимствованы из немецких источников, — что было бы непростительно пройти мимо них, не обратив внимания. В то же время именно роскошь украшений, изобилие труда, изумительное ручное мастерство и ловкость, а не настоящее искусство, мы видим во всех произведениях этой школы; и, какими бы привлекательными они ни были для необразованного глаза, они почти оскорбительны для того, кто так мало научился искать истинное искусство в первую очередь во всех произведениях архитектуры и рассматривать простое совершенство изготовления как нечто совершенно второстепенное.

Наиболее замечательными из этих произведений являются церкви Сан-Пабло, Сан-Бенито, Ла-Магдалена и колледжи Сан-Грегорио и Санта-Крус, последний из которых сейчас преобразован в музей. Все их даты известны очень точно, и следующие факты, относящиеся к ним, также могут быть записаны.

Строительство Сан-Пабло было начато кардиналом Доном Хуаном Торквемадой и завершено в а.д. 1463 году нашей эры.^[80] Некоторые говорят, что это работа Хуана и Симона де Колония, но я не могу найти доказательств этому утверждению, хотя я думаю, что сложный фасад, возможно, является работой художников Хиля де Силоэ или Диего де ла Круса, которые работали под руководством Хуана де Колонии и его сына над памятниками и ретабло в монастыре Мирафлорес.

Первый камень колледжа Сан-Грегорио был заложен в 1488 году нашей эры, а закончен в а.д. 1496 году.^[81] Говорят, что архитектором был Масиас Карпинтеро из Медина-дель-Кампо; но поскольку он перерезал себе горло в 1490 году,^[82] работу, должно быть, завершил какой-то другой архитектор или скульптор.

Монастырь Сан-Бенито был основан королем Доном Хуаном, который 28 декабря 1389 года получил для этой цели Буллу от папы римского Климента VII. Но существующая церковь была возведена более века спустя Хуаном де Арандиа (вероятно, бискайским архитектором), который начал свою работу в а.д. 1499 году нашей эры. Он согласился построить неф и один проход за 1 460 000 мараведи, а затем другой проход за 500 000. Ретабло и прилавки были созданы Берругете между 1526 и 1532 годами н.э. и сейчас хранятся в музее.....

Колледж штата Крус был основан в 1480 году нашей эры и завершен в 1492 году [ГИПЕРССЫЛКА](#) [\h](#)^[83], сыном Анеквина де Эгаса из Брюсселя.....

Судя по выдержкам из архивов маркиза де Ресильи, церковь Ла Магдалена была спроектирована Родриго Хил из Саламанки. По контракту, датированному 14 июня 1576 года, он взялся за возведение Капилла-майора и ризницы за 4 000 000 мараведи, в то время как “мастер работ” Франсиско дель Рио по соглашению от 11 октября 1570 года согласился построить башню и корпус церкви в соответствии с планом Родриго Хиля за 6400 дукатов.

Изложив эти подробности их истории, я должен теперь сказать несколько слов о самих зданиях.

Пройдя от большой площади Конституции по узкой улочке на север, мы вскоре вышли на еще одно большое открытое пространство неправильной формы, посещаемое в основном торговцами подержанной одеждой, чьи товары сочли бы плохими даже в Хаундсдич, и чей обычай, похоже, состоит в том, чтобы побуждать своих покупателей полностью менять одежду за скудной тканевой ширмой. На дальней стороне этой площади находится величественная церковь и монастырь Сан-Бенито. Монахи, конечно, все ушли, как и повсюду в католической Испании, а монастырь превращен в казарму; церковь оставлена открытой, но неиспользуемой, а наиболее ценные части ее мебели, ларьки и ретабло, были увезены для выставки в другой религиозный дом, который сейчас используется как музей! Вальядолид, по-видимому, был городом религиозных домов; и когда революция, последовавшая за гражданскими войнами, произвела такую чистую зачистку религиозных орденов, что не только не видно монахов, но даже сестер милосердия почти не встретишь^[84], я полагаю, ничего нельзя было сделать, кроме как переоборудовать эти здания для первой же напрашивающейся жалкой цели; и нам, возможно, следует быть благодарными,

когда мы находим такую церковь, как Сан-Бенито, просто заброшенной и неиспользуемой, и не преобразован для какого-то чисто светского использования.

План церкви приведен на [листе III](#). В западном конце находятся остатки башни, которая, кажется, никогда не была достроена и которая, несмотря на огромные размеры, настолько бедна, безвкусна и лысая в деталях, что вряд ли произвела бы удачный эффект, если бы была достроена. Весь внешний вид церкви крайне неинтересен; но интерьер гораздо более впечатляющ, он изящный, высокий, с узором в паху и освещен главным образом большими окнами в верхнем этаже, которым помогают другие окна высоко в стенах приделов. Вся обшивка имеет куполообразную форму в сечении и довольно богата ребрами жесткости; а грандиозный масштаб всей работы и простота опор - цилиндров с восемью зацепленными стержнями вокруг них — способствуют созданию некоторого эффекта здания более раннего времени. Основания колонн находятся на огромной высоте от пола, а их колпаки обычно украшены резьбой из жесткой листов. Между контрфорсами северной стены было установлено несколько алтарей, памятников и часовен; а с северной стороны главного алтаря находится одна старая гробница со скульптурой Распятия. Все контрфорсы снаружи поднимаются из сплошного выветрившегося фундамента, и ни в одной части их конструкции нет разнообразия.

Организация ритуала заслуживает нескольких слов описания. От нефа к алтарю ведут шесть ступеней, и с каждой стороны от них находится амвон, вход в который осуществляется со стороны алтаря. Существует заглубленная западная галерея с органом на южной стороне позднесредневекового дизайна, но, по-видимому, это вставка, и возведена она не одновременно с Коро. Рядом с галереей Сого на полу есть вторая Сого, окруженная ширмами с северной, южной и западной сторон, которые, очевидно, не являются оригинальными, поскольку представляют собой простые кирпичные стены. Металлический экран тянется через весь неф и проходы к востоку от Коро; и есть ворота не только в них, но и в экране на западной стороне Коро, что, как следует помнить, является необычным устройством для столь позднего времени. Большой орган находится на северной стороне Коро и датируется тем же временем, что и деревянные конструкции партера. Добрые жители Вальядолида, которые, похоже, безмерно гордятся всем, что сделал Берругете, перенесли прилавки в музей. Мистер Форд их очень хвалит, но по какой причине, я тщетно пытался выяснить. Их скульптура показалась мне презренной и примечательной главным образом из-за шерстяных пельменей вместо драпировок и из-за того, как изваяны фигуры: неуверенно стоящие на ногах, низкорослые, с совершенно невыразительными лицами, не прорисованные и совершенно лишенные энергии или жизни. Были также три больших ретабло к главным алтарям в концах проходов. Рамы в стиле ренессанс в основном находятся *in situ*, но все скульптуры вместе с прилавками были перенесены в музей, где они самым неуклюжим образом украшают маленькую часовню. Я никогда не видел такой презренной работы; и все же мистер Форд называет эту работу^[85] “шеф-повар из Берругете, около 1526-1532 годов”. Я могу только сказать, что архитектура плохая, скульптура плохая и детали плохие; что все три плохи в своем роде, и что их вид - худший из возможных.^[86] По правде говоря, это самый уродливый образец идиотизма и тщеславия, которые обычно характеризуют низшие работы эпохи Возрождения, из всех, что я когда-либо видел. Все фигуры напряжены и искажены самым жестоким образом и ограждены колоннами, похожими на столбы кровати, с антаблементами, спланированными всевозможными новыми и оригинальными способами и ракурсами. У меня нет терпения заниматься такой работой, и непостижимо, как человек, который когда-то сделал что-то настолько явно плохое почти со всех точек зрения, может сохранить какую бы то ни было репутацию даже среди своего собственного народа. Однако это любопытная иллюстрация того, до какой степени одновременно в Испании создавались и готика, и Ренессанс; ибо в то время, когда он выполнял эту работу, в которой не осталось и следа готического чувства или мастерства, другие люди в Саламанке, Сарагосе и других местах все еще строили в стиле поздней готики, а некоторые здания были более чем наполовину готическими и не возводились по крайней мере пятьдесят лет спустя.

Короткая прогулка от Сан-Бенито ведет к другой площади, на одной из которых находится западный фасад Сан-Пабло, а на южной стороне находится великий монастырь Сан-Грегорио.

Я не смог найти никакого способа попасть в Сан-Пабло и не уверен, используется ли он или осквернен. Его фасад в большом масштабе повторяет работу Хуана и Симона де Колония, которые, как говорят, были наняты архитекторами, над часовней-памятником в Мирафлоресе. Гербы выделяются гораздо больше, чем им подобает, лепнина ослаблена, каждый участок стены покрыт резьбой или ажурными узорами, и с арками всех форм проделываются такие трюки, что, хотя они и изобретательны, их вряд ли стоит описывать. Западный дверной проем окаймлен коленопреклоненными ангелами для крокетов, а у стены по обе стороны от него стоят большие и маленькие статуи святых. Вверху изображена Коронация Пресвятой Богородицы со святым Иоанном Крестителем на одной стороне и коленопреклоненным основателем - на другой, в окружении ангелов, несущих гербы. Вверху, в центре, изображен восседающий наш Господь, святые Петр и Павел по обе стороны и четыре евангелиста, сидящие за партами и наставляемые ангелами. Кажется, что на каждом свободном месте изображена пара ангелов с гербами, так что невозможно не почувствовать, что скульптор и основатель, должно быть, имели некоторое представление о небесах, населенных людьми с меньшим количеством четвертей на щитах или без претензий на владение *Сангре Азул*. Я не должен забыть сказать об этой работе, что, хотя ее схема неприятна и напоминает ретабло, исполнение ее замечательное, а детализация многих ее частей очень велика.

Фасад Сан-Грегорио представляет собой длинную высокую стену, пронизанную маленькими окнами в форме огей и завершенную причудливым резным парапетом с остrokонечными выступами; в центре находятся входные ворота, во многом повторяющие по деталям фасад Сан-Пабло, но еще более геральдические по своему оформлению. Дверной проем представляет собой квадратный проем под сегментарной аркой с навесом из трехлистника оgee над ним. Статуи волосатых обнаженных дикарей в полный рост по обе стороны от них, возможно, имели значение, которое я не смог разгадать; мне они казались просто неотесанными и грубыми. Навес над дверным проемом поднимается вверх и образует огромное геральдическое дерево с огромным гербом и сторонниками в центре. Отделка вверху представляет собой один из тех ажурных узоров с переплетением проколотых выступов, который выглядит как ничто иное, как набор веточек.

Скульптура в этом дверном проеме совершенно уступает по своему характеру скульптуре в дверном проеме Сан-Пабло. Монастырь сейчас, я полагаю, превратился в казарму, и часовой отказал мне во входе; но я увидел живописный двор, открытый в центре, с обычными галереями вокруг, опирающимися на колонны, деревянный потолок коридора был расписан.

Церковь ла Магдалена не выглядит такой уж устаревшей, как это, по-видимому, доказывают документальные свидетельства; но она достаточно поздняя, чтобы быть совершенно неинтересной. Западный фронт - это *ne plus ultra* геральдического абсурда, полностью занятый огромным гербом и его дополнениями.

Недалеко от восточного торца этой церкви находится мавританская кирпичная арка, живописная и довольно изящная работа. Немалой частью своего эффекта он обязан форме кирпичей, которые имеют ширину 7 дюймов и длину 11 дюймов на 1½ дюйма. толщиной и из-за огромного количества использованного раствора, при этом швы были шириной не менее дюйма.^[87] Прочность и живописный эффект выполненных таким образом работ намного выше, чем у гладких, аккуратных стен наших современных зданий, которые были построены из—за необходимости, когда использовалось мало строительного раствора.

Музей расположен в старом колледже штата Крус, недалеко от университета и кафедрального собора. Это здание класса, имя которому в этих краях - легион. Он окружает центральный двор, окруженный галереями, над которыми на каждом из трех этажей расположены открытые аркады по всему периметру, ажурные балюстрады занимают пространство между их колоннами, и во все комнаты можно попасть из этих открытых переходов, похожих на монастырские. При хорошей

проработке деталей такое расположение легко можно было бы сделать очень привлекательным; но я не видел примеров ни в каком другом стиле, кроме самого последнего готического. Содержимое музея в высшей степени неинтересно. Говорят, что есть три картины Рубенса, но мне показалось, что они были сильно повреждены; а остальные картины представляют собой несмешанный мусор. Существует большая коллекция фигур и предметов из скульптурных ретаблос, все они экстравагантны и натянуты в своих позах до самой болезненной степени. Я уже ссылался на некоторые работы Берругете, сохранившиеся здесь, а остальные в основном имеют примерно такую же низкую степень достоинства.

Библиотека, в которой, по-видимому, было много ценных книг, представляет собой большую комнату, ухоженную и хорошо заполненную, и библиотекарь всегда готов показать ее незнакомым людям.

Университет — холодная работа Эрреры - самого холодного из испанских архитекторов. Мистер Форд упоминает в ней старые ворота, но я не смог их найти.

Я провел в Вальядолиде всего один день, но этого вполне достаточно, чтобы увидеть все его архитектурные особенности. Это один из тех городов, которые были слишком богаты и процветали в эпоху большого труда и отсутствия вкуса, и где, хотя Берругете и Эррера могут быть изучены теми, кто считает такой труд желательным, очень мало средневековой архитектуры, представляющей какую-либо реальную ценность. Тем не менее, как современный город, он отчасти веселый и привлекательный, являясь после Мадрида самым важным городом Севера Испании. Его пригороды менее жизнерадостны, потому что здесь постоянно освещаешь какую-нибудь оскверненную церковь или разрушенное здание, что напоминает об огромной разнице между сегодняшним Вальядолидом — простым провинциальным городком — и Вальядолидом двухсотлетней давности, на короткое время ставшим столицей Испании.

ГЛАВА IV.

САЛАМАНКА—САМОРА—БЕНАВЕНТЕ.

ТнеДлинная унылая дорога, ведущая по кукурузной равнине из Медина-дель-Кампо, наконец, заканчивается примерно в двух-трех милях перед Саламанкой, откуда открывается вид на внушительную группу шпилей и куполов, которые постепенно возвышаются над невысокими холмами на северной стороне. Длинная линия стен вокруг города все еще частично сохранилась, но, кажется, с каждым днем все больше и больше приходит в упадок, и действительно, в целом все его величественные здания говорят скорее о смерти, чем о жизни. Похоже, что даже немногие испанские города пострадали от рук французов во время войны на Пиренейском полуострове больше, чем Саламанка, и, возможно, нам не следует удивляться, если к ним постепенно возвращается былое процветание.

Общественные здания здесь, как правило, грандиозны и внушительны; но почти все они относятся к периоду Возрождения, и нет никаких особо примечательных примеров этого дурного века. И все же, когда они были совершенны, в них, должно быть, было определенное величие, соответствующее важности великого университета.

Главными объектами притяжения для меня были два собора, величественный и новый шестнадцатого века, рядом с которыми и как бы под чьим крылом приютился меньший, но самый ценный старый собор двенадцатого века, к счастью, сохранившийся почти нетронутым, когда был возведен новый, и до сих пор тщательно поддерживаемый, хотя, я полагаю, очень редко используемый для богослужений. Примечательное взаимное расположение этих двух соборов будет легко понято по прилагаемому плану местности,^[88] на котором, как будет видно, огромная часть более поздней церкви значительно превосходит скромные размеры более ранней. Я действительно знаю несколько мест, если таковые вообще есть, в которых важность или, наоборот, простой величины в архитектуре может быть проверена лучше, чем здесь. Большинство образованных художников, осмелюсь сказать, согласились бы со мной в оценке размера как самого низкого из всех действительно художественных качеств в архитектуре; и здесь мы обнаруживаем, что маленькая и незначительная старая церковь производит такой же хороший эффект, как большая и хвастливо амбициозная новая, хотя ее размеры в целом уступают. Это происходит из-за разделения частей и ценной простоты, которая так заметно характеризует их. С другой стороны, было бы неправильно забывать, что с другой точки зрения первостепенное значение имеет простой размер, поскольку мы вполне можем почувствовать, сравнивая, например, чрезвычайно высокую церковь с церковью очень скромной высоты, что в первой со стороны основателей наблюдается очевидный акт самопожертвования, в то время как во второй их мысли, возможно, никогда не поднимались выше простого утилитаризма; и было бы духом, совершенно нечувствительным ко всем религиозным впечатлениям, который мог бы рассматривать такой акт самопожертвования иначе, чем с крайним восхищением.

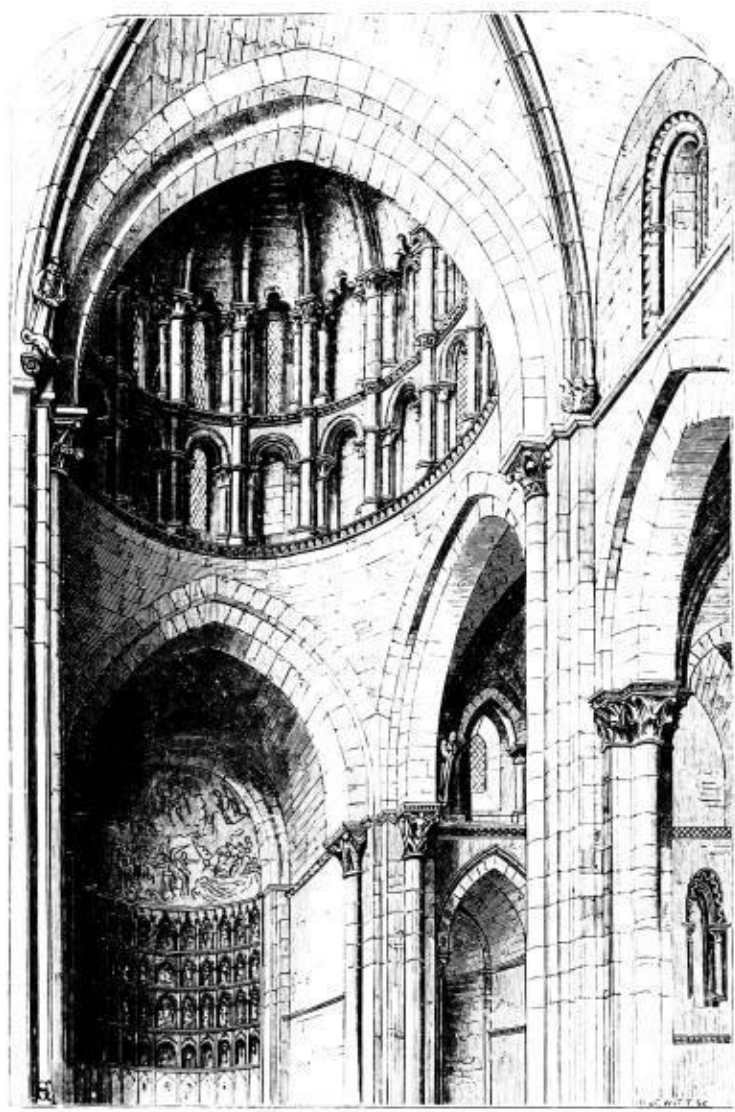
Я думаю, что основание первого из этих двух соборов можно с достаточной долей уверенности отнести к XII веку. Именно в это время, вскоре после того, как город был отвоеван у мавров, в А.Д. 1095 году нашей эры, Бернард, архиепископ Толедский, сам француз, привел в Испанию многих других французов и благодаря своему огромному влиянию добился их назначения на различные кафедры — факт, который, я могу сказать мимоходом, многое говорит о происхождении построенных ими церквей. Среди французских священнослужителей, получивших такое продвижение, был Херонимо Вискио,^[89] уроженец Перигора, который долгое время был большим другом и близким соратником уголовного розыска Родриго Диаса и духовником его и Доньи Химены, его жены. После смерти Сиды он перевез его тело из Валенсии в монастырь Карденья, недалеко от Бургоса, и жил там до тех пор, пока граф Рамон и донья Уррака не сделали его епископом Саламанки. Хиль Гонсалес Давила^[90] говорит, что в это время была основана церковь,

а Сеан Бермудес добавляет некоторые документальные свидетельства о привилегиях, предоставленных ее капитулу за работы примерно того же времени графом Рамоном.^[91] В 1178 году н.э. священник — дон Мигель из Сан—Хуана, Медина-дель-Кампо - завещал Капитулу часть своего имущества для строительства монастыря, и поэтому мы можем справедливо предположить, что до этой даты сама церковь была достроена. Строительство нового собора было начато только в A.D. 1513, and of this I need not now speak; but in an inscription on it, which records its consecration in A.D. 1560, the first mass is related to have been said in the old cathedral four hundred and sixty years before, i.e. in A.D. 1100. Вероятно, это была всего лишь традиция; но вполне можно считать, что собор был построен в двенадцатом веке.

Эта ранняя церковь, как будет видно,^[93] крестообразная, с тремя восточными апсидами, нефом и проходами из пяти отсеков, а также куполом или фонарем над переходом. Там есть глубокое западное крыльцо, и я думаю, вполне вероятно, что изначально по обе стороны от него были башни. Церковь была удивительно мало изменена, за исключением того, что ее северная стена была снесена, чтобы позволить возвести новый собор, и в то же время арка под северной частью центрального фонаря или купола также была недоделана. В остальном церковь почти нетронута и носит все признаки того, что она строилась на протяжении большей части двенадцатого века.

В плане основных опор не предусмотрено крепление диагональных пазовых ребер, и, возможно, поэтому, когда они планировались впервые, не предполагалось, что они будут подпирают неф. Паховые ребра теперь держатся на карнизах, перед которыми стояли статуи, однако только две или три из которых сейчас остались на своих местах.^[94] Своды повсюду четырехсторонние по расположению ребер; но своды трех западных пролетов нефа, южного трансепта и нефов построены в виде куполов, причем все камни расположены концентрическими линиями, но с ребрами, пересекающими их нижнюю сторону; два восточных пролета нефа имеют четырехстороннюю облицовку, спланированную обычным образом. Апсиды имеют полукупола. Главные арки повсюду заостренные, арки окон полукруглые, а капители повсюду украшены искусной резьбой, либо с листвой, либо с группами связанных чудовищ или птиц - очень любимый прием ранних испанских скульпторов.

Остается упомянуть о самой интересной особенности этого старого собора: это купол над перекрестком. Остальная часть оригинальной ткани смелая, энергичная и массивная, что вполне оправдывает линию старой поговорки об испанских соборах “Fortis Salmantina”; но все же это всего лишь хороший пример первоклассной работы, другие примеры более грандиозного масштаба можно встретить в других местах. Однако с куполом дело обстоит иначе, ибо здесь мы имеем редкую деталь, обработанную с редким успехом и, насколько я знаю, с полной оригинальностью. Французские церкви с куполами, такие как Сан-Фрон, Периге и другие того же класса, Нотр-Дам-дю-Порт, Клермон и Нотр-Дам-ле-Пюи, действительно, имеют купола, но все они начинаются непосредственно над подвесными механизмами или арками, которые их несут. Следовательно, недостаток света в их интерьерах является большим недостатком, и в тех, которые я видел, мне всегда казалось, что в их характере есть что-то темное, дикое и отталкивающее. И именно здесь архитектор собора Саламанки проявил свое исключительное мастерство, ибо вместо обычной низкой формы купола он возвел его на сцене, окруженной аркадами внутри и снаружи, прорезал его окнами, а затем, чтобы противостоять давлению свода, пристроил к внешним углам четыре большие круглые башни.



№ 7

СТАРЫЙ СОБОР САЛАМАНКИ [стр. 80.](#)

ИНТЕРЬЕР ФОНАРЯ, ОБРАЩЕННОГО НА ВОСТОК

Эффект от его работы как внутри, так и снаружи достоин восхищения. Он разделен на шестнадцать отсеков жирными стержнями, на которых расположены паховые ребра; и три из этих отсеков по каждой из сторон света прорезаны в виде окон. Остальные четыре расположены там, где башенки снаружи не пропускают свет. Эти аркады образуют два яруса по высоте между подвесными механизмами и сводом. Свод вряд ли можно назвать настоящим куполом, поскольку он имеет ряд ребер на нижней стороне, и внешнее покрытие не повторяет изгиб внутреннего, но с замечательной продуманностью оно приподнято настолько, что создает скорее эффект очень низкого шпиля со значительным выступом, чем обычного купола. Внешние углы украшены линиями простых и смело выполненных черепков, а камни, которыми он покрыт, кажется, что все они были вырезаны с гребешками по нижнему краю. Каменная кладка снаружи сильно обветшала, но в остальном вся работа стоит хорошо и прочно.

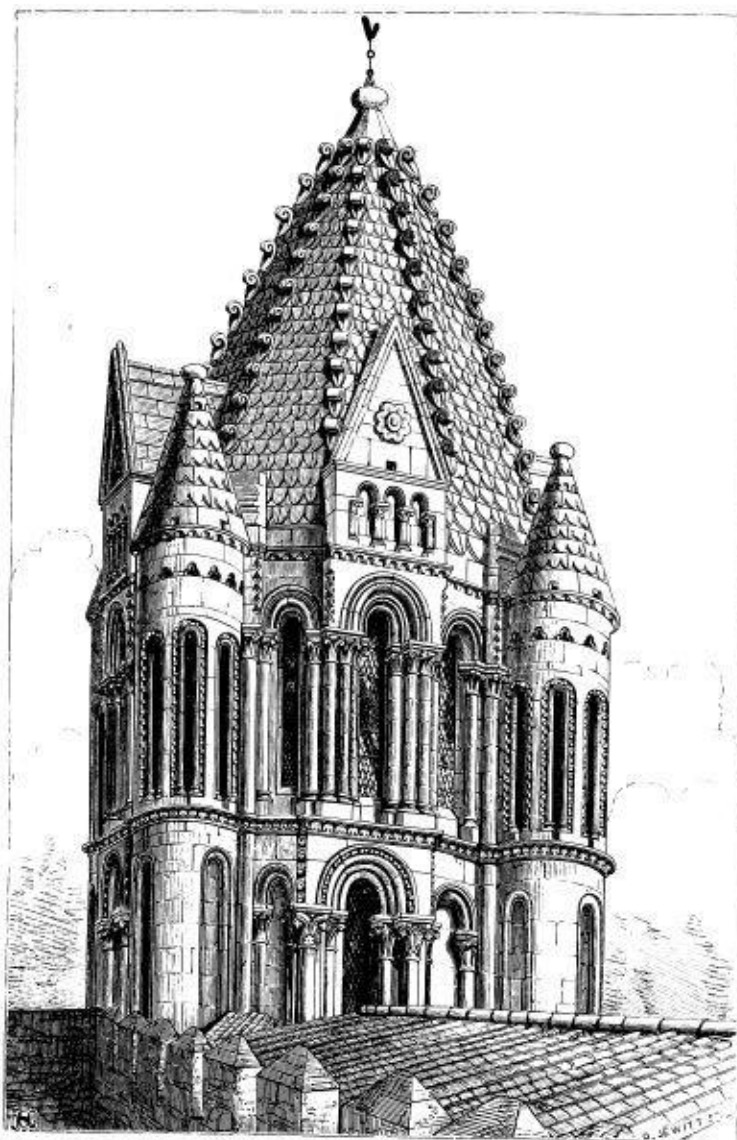
Мои рисунки объясняют различные детали конструкции лучше, чем любое письменное описание; но я вполне могу привлечь внимание к замечательной обработке фронтонов над окнами по сторонам света купола. Несомненно, они служат той же цели, что и круглые башенки по углам, обеспечивая противовес выпуклости свода, и переход от круглых линий угловых башенок к резким прямым линиям этих фронтонов является одним из самых удачных достижений искусства. Итак, я снова должен обратить внимание на контраст между сводчатыми окнами с их

пружинистыми линиями, четко и точно обозначенными скульптурными капителями, и проемами в башенках с их непрерывной лепниной. Ценность контраста — сокровища в руках настоящего художника — демонстрируется здесь сознательно и наиболее артистично; и далеко не посредственный художник мог рискнуть так беспощадно использовать архитектурные украшения, не вызывая чувство пресыщения у тех, кто смотрит на его работы даже самыми критичными глазами.

Я редко видел какой-либо центральный фонарь, более удачный и эффективный со всех точек зрения, чем этот: кажется, он действительно решает лучше, чем фонарь любой церкви, которую я когда-либо видел в другом месте, вопрос о введении купола в готические церкви. Высокий прорезанный тамбур и изысканный эффект света, пропускаемого на такой большой высоте от пола, — это черты, которым, я полагаю, не напрасно надеяться, что мы вскоре увидим подражание в какой-нибудь современной работе. Но при любой такой попытке следует хорошо помнить, что, хотя масштаб этой работы очень умеренный, ее основательность и незыблемость чрезмерны, и только таким образом она сохраняет ту достойную мужественность архитектурного характера, к которой, кажется, очень немногие из наших современных архитекторов когда-либо стремились.

Кроме того, со всех точек зрения этот фонарь прекрасно сочетается с остальной частью церкви. Мой набросок был сделан с западного края крыши нефа, чтобы показать детали работы в достаточном масштабе; но лучший вид в целом открывается с юго-востока, где он сочетается с прекрасным внешним видом восточных апсид, с их зацепленными колоннами и богатыми карнизами, а также с башенкой к востоку от трансепта, которая была возведена и довольно красиво отделана в четырнадцатом веке коротким шпилем с фонарями на каждой стороне ее шестиугольного основания.

Старые карнизы под карнизом сохранились по всему ист-энду, но стена была приподнята над ними с помощью ряда пронзенных четырехлистников, над которыми выступают грубые бревна крыши. Несомненно, здесь, как мы увидим в некоторых других примерах, первоначальное намерение состояло в том, чтобы иметь каменную крышу с довольно плоским скатом. Пространство между карнизом алтаря и нижними окнами фонаря не допускало бы большего; и хотя линия темных узоров с прорезями под карнизом и грубая черепичная крыша над ними создают значительный пикантный эффект, нельзя не сожалеть об изменении от первоначального дизайна в столь важной части работы. Карнизы вырезаны из очень богатого разнообразия формованных заготовок и опираются на карнизы, некоторые из которых резные, а некоторые литые. Стены обычно имеют плоские пилястры с короткими интервалами, заканчивающиеся под карнизами, а главная апсида имеет обычное расположение трехчетвертных зацепленных стволов, разделяющих ее на три пролета. Оконные арки смелой формы и резьбы, но светильники узкие, а те, что в главной апсиде, примечательны изящной замысловатостью современных железных *решеток*, которыми они ограждены, - подлинная кропотливая кузнечная работа, совершенно непохожая на жалкие современные усилия, которыми в наши дни люди зарабатывают славу, не используя свои молотки! Эффект замысловатых изогнутых линий, подчеркнутый темной тенью оконного проема, очарователен. Я думаю, можно справедливо усомниться в том, что эти окна когда-либо предназначались для остекления. В трансепте над окнами построены стрельчатые разгрузочные арки, и одна из них является хорошим примером изгиба стыков каменной кладки, нередко наблюдавшегося в ранних плоских арках, но использование которых не очень очевидно в высокой стрельчатой арке. Меньшие апсиды имеют только одно окно и расположены пропорционально главной апсиде ниже, чем это обычно бывает.



№ 8.

СТАРЫЙ СОБОР САЛАМАНКИ [стр. 82.](#)

ВНЕШНИЙ ВИД ФОНАРЯ

В южном трансепте есть несколько прекрасных памятников, все они украшены замысловатыми барельефами на библейские сюжеты. На одной из них, относящейся к тринадцатому веку, изображена гробница, опирающаяся на львов, и смертное ложе, изображенное на боку; небольшое апсидальное углубление вверху перекрыто полукуполом с ребрами. На другом изображены скульптуры Распятия, Погребения, Марии, идущей к гробнице, и "Ноли мне танжере", а на третьем - еще одно изображение смертного одра. Все изображения слегка наклонены наружу, а те, что у восточной стены, обращены ногами к северу. Однако наиболее примечательными элементами убранства церкви являются ретабло и роспись на полукуполе над ней. На своде изображен Страшный суд, причем наш Господь изображен в знаменитой позе Святого Михаила на фреске Орканьи в Пизе, причем без драпировки. Ретабло выполнено из дерева в четырнадцатом веке и спланировано таким образом, чтобы точно соответствовать изгибу стены апсиды. Он разделен на пять панелей в высоту и одиннадцать в ширину, так что в нем представлено пятьдесят пять предметов, каждый из которых окружен изящным архитектурным обрамлением. Все сюжеты богато нарисованы на золотом фоне и, как мне показалось, хорошо прорисованы. Цветное оформление всего очень эффектно и во многом обязано белому фону его узоров. Вообще говоря, ретабло расположено поперек апсиды и отсекает ее восточную часть, которая с тех пор становится вместилищем всей неряшливости церкви; и при таком

расположении, если оно достигает высоты, обычной в Испании, это почти, а в некоторых случаях и вовсе разрушает внутренний эффект апсиды. Здесь, однако, точное соответствие ретабло изгибу стены не вызывает этого возражения, и эффект от него необычайно хорош.

Монастырь с южной стороны почти полностью модернизирован, хотя один или два старых дверных проема сохранились. Тот, что ведет в южный трансепт, имеет спиральные шахты, где спиральные линии через равные промежутки времени поменяны местами. На нем также есть очень хорошая резьба по листе с птицами и обнаженными фигурами, а на его косяках есть несколько мемориальных надписей нашей эры 1190, 1192 и 1194 годов. На южной стороне монастыря находится богато украшенная маленькая часовня, в одном углу которой сохранился очень любопытный средневековый орган со ставнями. На восточной стороне, недалеко от трансепта, все еще сохранилось то, что, без сомнения, было первоначальным зданием Капитула, хотя теперь оно называется мосарабской часовней и раньше использовалось для мосарабских ритуалов. В настоящее время мальчик, у которого были ключи, сказал, что им не пользовались, но все нужные книги были на месте. Это очень примечательное помещение, квадратное в плане внизу и доведенное до восьмиугольника вверху арками, перекинутыми через углы, и, наконец, покрытое чем-то вроде купола, опирающегося на лепные и резные ребра очень сложной конструкции. Переплетение этих ребер придает произведению некоторый эффект мавританства, и, я думаю, нет никаких сомнений в том, что своими особенностями оно в какой-то степени обязано мавританскому влиянию. При взгляде на план будет видно, что паховые ребра расположены параллельными парами. Ребра идут от углов к центру противоположной стороны, а не от угла к углу, и шестнадцать ребер образуют звездообразный отсек в центре. Это соединение ребер параллельными линиями является особенностью мавританской работы и можно увидеть в любопытной мечети Кристо де ла Лус в Толедо и в несколько мавританском склепе церкви тамплиеров в Сеговии. Мавританский стиль или нет, но это замечательная комната, заслуживающая тщательного изучения. Диаметр всего лишь немногим более двадцати шести футов, а свет проникает через маленькие окна на верхнем ярусе. Я был бы склонен приписать эту комнату и ее свод архитектору фонаря церкви, и я сожалею, что единственная часть снаружи, которую я мог видеть, была настолько модернизирована, что не позволяла установить первоначальный дизайн. Я называю это зданием Капитула, потому что нахожу, что первоначально оно открывалось в монастырь с тремя арками, что в центре дверной проем, а в остальных окнах по два фонаря - почти неизменное расположение всех капитулов в то время.^[95]

На внешней стороне ранней части этой церкви сохранилось значительное количество следов каменщиков; и если это знаки людей, которые возвели такое сложное сооружение из камня, как свод Капитула, то они вполне заслуживают того, чтобы их сохранили. Действительно, во всей этой церкви каменная кладка необычайно хороша, и, благодаря насыщенному теплomu цвету камня, восточные апсиды, хотя и повторяют общий дизайн большинства романских апсид в этой части Испании, более чем обычно хороши по своему эффекту.

Пролет из восемнадцати ступеней ведет из старого собора через северный трансепт в одну из южных часовен нового собора, и я знаю несколько изменений, более замечательных, чем это, - от скромной простоты и в то же время величия ранней церкви до внушительных размеров и несколько напыщенного характера поздней.

Саламанка, по-видимому, рано ощутила вкус того процветания, которое в конце концов погубило искусство в Испании; и поэтому епископу удалось в начале шестнадцатого века предложить план замены своего скромного старого собора одним из самых роскошных и амбициозных в Испании, не предпринимая абсурдных или заведомо провальных попыток. Вся дискуссия относительно планирования церкви изложена нам в серии документов, опубликованных Сеаном Бермудесом, которые, я думаю, представляют достаточный интерес, чтобы сделать их достойными места в Приложении к этому тому. В другой главе я расскажу о том, какой свет они

проливают на архитектурную практику того времени, а здесь необходимо будет сослаться только на те их части, которые влияют на архитектурную историю здания.

В 1509 году нашей эры Антону Эгасу, мастеру работ в соборе Толедо, был отдан королевский приказ отправиться в Саламанку, чтобы составить там план собора. Эгас, по-видимому, медлил так долго, что пришлось послать ему еще один приказ, и вот, наконец, в мае 1510 года он уехал. В то же время король отдал такое же распоряжение Альфонсо Родригесу, начальнику строительных работ в Севилье, и после того, как эти двое обдумали этот вопрос, они представили совместный план, нарисованный на пергаменте, с указанием высоты и ширины нефов, толщины стен и так далее; но они не смогли, по их словам, прийти к согласию относительно соотношения длины и ширины Капилья-майор, и поэтому они договорились встретиться через десять дней в Толедо, а затем назначить судью. Похоже, больше они ничего не предприняли, поскольку в 1513 году н.э. епископ и Капитул решили созвать Хунту архитекторов, чтобы сделать еще один отчет; и поскольку Родригес умер, они вызвали Антона Эгаса из Толедо, Хуана Хиль де Гонтаньона. Хуан де Бадахос из Леона, Алонсо де Коваррубиас из Толедо, Хуан Торнеро, Хуан де Алава, Хуан де Ороско, Родриго де Саравиа и Хуан Камперо, которые все собрались в сентябре 1512 года нашей эры в Саламанке и составили свой отчет. Подробный характер этого отчета очень любопытен. В нем определены размеры каждой части церкви, толщина стен, выступ контрфорсов и точное положение, которое она должна занимать. Архитекторы не только согласились во всех своих мнениях, но и засвидетельствовали их истинность, принеся клятву "Богом и Святой Марией", сказав каждый: "Так я клянусь, и аминь".

Вопрос заключался в том, должен ли новый собор располагаться на месте старого, к северу или к югу от него; и среди других причин размещения его к северу, где он сейчас находится, упоминалось наличие шпиля в западной части старого собора. В общем, церковь была расположена так, чтобы совсем не мешать шпилю, но немного - старому собору и совсем не мешать монастырю. Короче говоря, было учтено мнение хунты архитекторов во всем, кроме формы главы церкви, которая, по их мнению, должна быть восьмиугольной, а на самом деле является квадратной в плане.

Через три дня после представления этого отчета некоторым членам Капитула было поручено выбрать архитектора, и их выбор сразу пал на Хуана Хиль де Гонтаньона в качестве архитектора и Хуана Камперо в качестве управляющего работами.^[96] Действительно ли Хуан Хиль составлял планы или нет, кажется весьма сомнительным; и я признаюсь, что мне кажется более вероятным, что план, составленный в 1509 году н.э. Эгасом и Родригесом, был представлен хунте, и что они составили свои резолюции на основе предоставленных им данных и не оставили Гонтаньону выбора относительно пропорций его церкви, а только руководство ее строительством и проектирование деталей.

Если это предположение верно, боюсь, я не могу воздать должное Гонтаньону; ибо в этом соборе единственное, что можно от всего сердца похвалить, - это великолепие общей идеи, а также благородный масштаб и пропорции всего произведения. Но детали повсюду самые бедные, довольно готические по характеру внутри, но почти ренессансные снаружи, и везде им не хватает энергии и эффекта. Ничто не может быть намного хуже, чем обработка дверных проемов и окон, и — если взять хотя бы часть — фасад южного трансепта испещрен повсюду нишами, корзинами и пьедесталами самым детским образом; в то время как у каждого шпандрела голова выглядывает из круга, что сильно напоминает старое применение конского ошейника, и, по сути, глупыми были люди, которые повторяли: "*usque ad nauseam*", такая устаревшая и нерентабельная идея!

Однако в одном отношении дизайн этой церкви очень важен. Испанские архитекторы редко утруждали себя тем, чтобы приспособить свои здания в каком-либо отношении к климату; и это, без сомнения, потому, что в очень многих случаях они просто имитировали работы другой страны, в которой не было необходимости принимать никаких мер предосторожности против высокой

температуры. Здесь у нас есть церковь, специально спроектированная с большим умом с учетом требований местного климата. Окна расположены очень высоко и очень малы для размеров здания, так что солнечный свет никогда не сможет проникнуть в него в какой-либо неприятной степени. Перед всеми окнами, как в нефе, так и в проходах, есть галереи, но они носят исключительно ренессансный характер. Секция церкви имеет главный придел к нефу и второй придел с одной стороны каждого прохода над арками, ведущими в боковые приделы. В верхнем ярусе есть два окна с двумя лампочками и круглое окно над ними в каждом проеме, а в нижнем ярусе, как мне кажется, узорчатые окна обычно с тремя лампочками. Узоры очень слабые и непропорциональные; но местами я заметил то, что казалось повторением более ранних традиций в расположении небольших окон с несколькими кругами, пробитыми в стене над ними. Однако это было похоже на имитацию старых работ, которые мы так часто видим в наши дни в некомпетентных руках. Вы видите, откуда была взята идея, хотя она настолько искажена, что даже неприемлема там, где оригинал, вероятно, был совершенен!

Планировка церкви, безусловно, неудачная. Квадратный ист-энд до некоторой степени лысый снаружи, а внутри, отделанный часовнями, соответствующими приделам, требующими рельефа и жизни. Если квадратный ист-энд принят в большой церкви, то, без сомнения, удлиненные капеллы Богоматери в наших собственных церквях бесконечно предпочтительнее такого плана, как этот, который не дает больших восточных окон, которыми мы хвалимся, и теряет все эффекты света и тени, которыми так богаты апсидальные фасады Континента.

Повсюду здесь контрфорсы заканчиваются остроконечными, всегда спланированными одинаково, каждая группа спланирована на квадрате, противоположном нижеприведенному: они имеют высоту в несколько ступеней, со всех сторон украшены черепичными наверху и, наконец, имеют единственную высокую вершину. Ничто не может быть более утомительным, чем этот вид остроконечного контрфорса, но более поздние испанские власти очень любили его и повторяли повсюду. Купол, или Чимборио, снаружи совершенно языческий по своему дизайну и деталям, а изнутри так обклеен *оллой*, изображающей розовых херувимов, лучи света, позолоченные раковины морских гребешков чудовищных размеров и тому подобное, что производит совершенно отвратительное впечатление. Кроме того, он слишком мал и слишком мало отделен от остального свода, чтобы выглядеть действительно хорошо. Церковь повсюду отделана шатровыми крышами вместо фронтонов, но парапеты перед ними полностью выполнены в стиле Ренессанса и через определенные промежутки времени отмечены любимыми урнами, которыми, к большому сожалению, до сих пор балуются архитекторы эпохи Возрождения.

Собор впервые использовался для богослужений в 1560 году нашей эры, когда со всех сторон возводились здания эпохи Возрождения, и, возможно, было бы справедливее по отношению к Хуану Хиль де Гонтаньону смотреть на него как на человека, до последнего стремившегося защитить дело христианского искусства от нашествий врага, и терпящего неудачу в работе не из-за недостатка воли, а потому, что было просто невозможно противостоять приливу, который начался перед его смертью. Много в церкви, без сомнения, также должно быть приписано другим людям; Хуану де Алава, Родриго Хиль де Гонтаньону, Мартину Руису и Хуану де Рибера Раде, которые были мастерами строительства после Хуана Хиль, и церковь была достроена более чем через столетие после ее начала.^[97]

Следует заметить, что Хунта архитекторов говорит о старом шпиле как о произведении настолько важном, что считает целесообразным изменить положение нового собора, а не вмешиваться в него. Я не совсем понимаю это, поскольку большая часть его теперь полностью состоит из деталей позднего Возрождения,^[98] хотя некоторые большие остроконечные башни все еще находятся по углам самой высокой ступени. Нижняя часть очень простая, но верхняя ступень квадратной башни имеет богатую балюстраду, окна и пилястры, а над ней находится восьмиугольная ступень с башенками по углам, которая, в свою очередь, увенчана куполом с

фонарем наверху. Очертания, безусловно, изящны, а его большая высота и масса делают его заметным объектом на очень большом расстоянии от Саламанки.

Смешанный характер деталей в этой церкви хорошо виден в большом дверном проеме. Его косяки богато отлиты и украшены резьбой, но все молдинги расположены по линии, лишь немного отступающей от лицевой стороны стены, так что общий эффект получается плоским и лишенным тени. Основная арка представляет собой смелый простой трилистник, но надпись над ним выполнена в виде линии оgee, а арки внизу над двумя скульптурными объектами и над двумя дверными проемами под ними имеют эллиптическую форму. Точно так же и в скульптуре на барельефах над дверными проемами мы видим богатейшую роскошь новейшей школы испанской готики, с ее зверями, хрустящей листвой и дикой любовью к геральдическим достижениям, и, смешанные со всем этим, обнаженные херувимы, облака и изображения римской архитектуры.

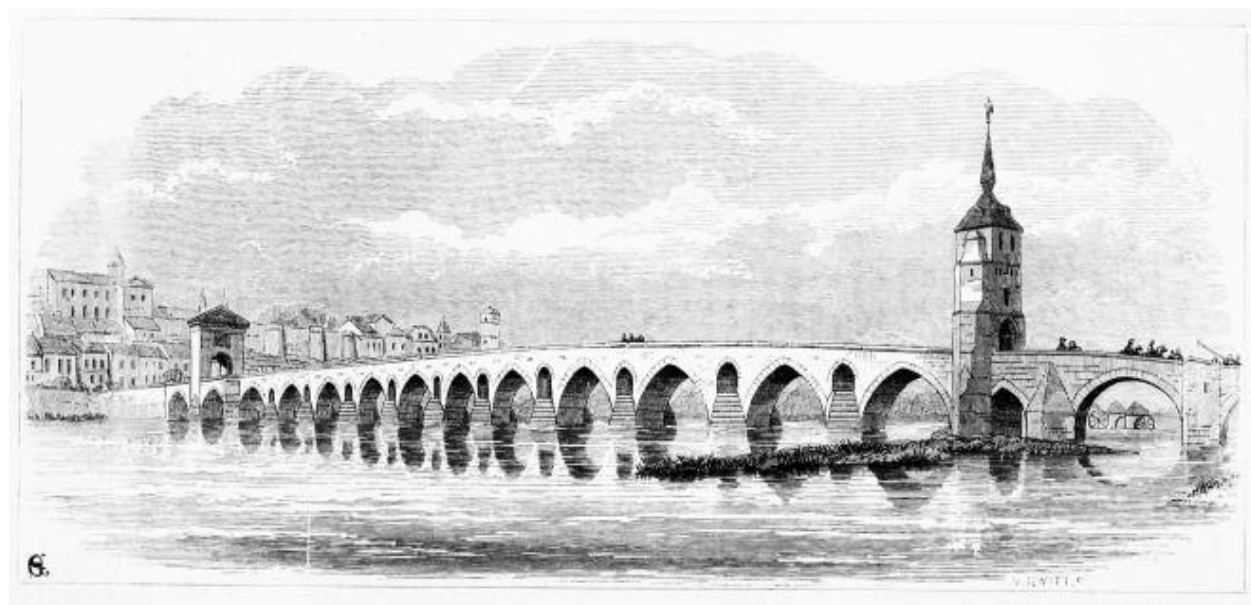
В заключение я должен сказать об этой великой церкви, что, хотя ее внешний вид не соответствует почти ни одной детали, ее интерьер, благодаря соблюдению определенных общих правил готического строительства, несомненно, очень величественный и впечатляющий. Главным образом, это связано с огромными размерами и высотой колонн, поскольку, хотя они украшены бесконечными маленькими лепными украшениями, искусно “остановленными”, никто не замечает их мелочности, а арки, которые они несут, более смелые и важные, чем можно было ожидать.

В некоторых боковых часовнях есть алтари как на востоке, так и на западе; а там, где сохранились старые алтари, они вырезали в камне имитацию фронтального алтаря. Они представляют собой обработанные суперфронтоны с бахромой и фронтоны с орфреями с бахромой на обоих концах: и я видел один алтарь с нарисованной имитацией вышивки по всему периметру. В часовне на южной стороне нефа есть алтарь, полностью покрытый глазурованной плиткой, стены вокруг него инкрустированы таким же образом.

Рядом с собором находится одно из университетских зданий с центральным куполом и двумя увенчанными куполами башнями к западу от него, а рядом с ними снова находится еще одна купольная церковь, и на расстоянии эта группа выглядит очень примечательно и величественно.

Я бродил по Саламанке в поисках старых церквей и не смог найти ничего интересного.^[99] Все лучшие из них, кроме ренессансных по своему характеру и деталям, во многом созданы под влиянием Хонтаньона. Монастыри и колледжи, если они не разрушены, грандиозны по масштабам, но они не производят того эффекта, который производят наши оксфордские здания; но, с другой стороны, они построены из гораздо лучшего камня насыщенного, теплого желтого оттенка. Здесьние добрые люди благоустраивают въезд в город цветниками, скамейками и акациями и, безусловно, делают все возможное, хотя больше в этом месте нет ничего, даже приближающегося к благоустроенности. Прогулка вокруг старых стен - меланхоличное развлечение. Их частично сровняли с землей; тем не менее я увидел два или три стрельчатых проема, которые казались древними, но очень простыми. Я видел также несколько монастырей в полуразрушенном состоянии, и действительно, везде состояние их очень плохое, и я никогда не видел столько заброшенных мест или полуразрушенных зданий. Во многом это, без сомнения, заслуга французов во время войны на Пиренейском полуострове, но в чем-то, безусловно, заслуга местных жителей, которые больше заняты сносом, чем строительством; или, во всяком случае, когда они делают последнее, они сочетают его с первым; при ремонте одного из университетских зданий я обнаружил, что мужчины повторно использовали старые обработанные камни из какого-то здания пятнадцатого века.

Здесь только что отпраздновали бой быков, и главная площадь города, “Пласа Майор”, одна из лучших, которые я видел в Испании, была оборудована по этому случаю как арена: сиденья поднимались от земли до окон первых этажей окружающих ее домов. (Там была обычная арена, но ее снесли, чтобы уступить место, я полагаю, арене более грандиозного масштаба.) Другая площадь рядом с ним является главной рыночной площадью и предоставляет хорошие возможности для изучения костюмов крестьян.



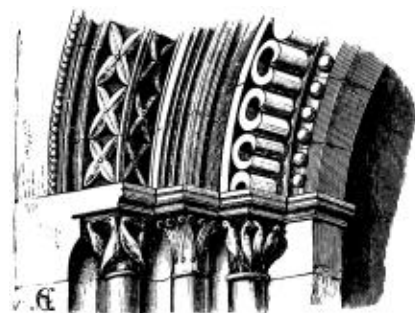
№ 9.

САМОРА. [стр. 94.](#)

МОСТ ЧЕРЕЗ РЕКУ ДОРУ.

Мне посчастливилось случайно наткнуться здесь на одну очень любопытную церковь — Сан-Маркос. Гравировка плана [\[100\]](#) покажет, как очень ловко ее архитектору удалось совместить схему круглой церкви с обычным испанским трехапсидальным расположением. Апсиды увенчаны полукуполоми, в то время как остальная часть церкви покрыта деревянными крышами, и все они наклонены к центральной площади, которая имеет шатровую крышу. Все арки заостренные, а капители колонн украшены грубой резьбой. Под карнизом пронесен простой поясной столик, и в нем есть одна или две щели — не больше — для света. Эта маленькая церковь находится недалеко от городских стен, и отсутствие окон придает ей вид части крепости. План, на мой взгляд, наводит на размышления: у нас слишком большая привычка постоянно работать в определенных рамках, которые были проложены для нас нашими предками, и большинство современных людей побоялись бы строить такую маленькую церковь, даже если бы идея об этом пришла им в голову. И все же это показалось мне действительно чрезвычайно полезным и экономичным сооружением, и такую схему можно было бы с легкостью приспособить специально для кладбищенской часовни вместо одного из вульгарных сооружений, которыми мы сейчас повсеместно балуемся.

В церкви Сан-Мартин сохранился прекрасный старинный дверной проем, в котором я впервые увидел очень необычный порядок оформления, который я снова увидел в Саморе, и примеров которого, без сомнения, в этом районе больше. Моя иллюстрация пояснит его конструкцию, один из элементов архивольта которой представляет собой последовательность скрученных кусков дерева, поставленных бок о бок и идеально квадратных в сечении. Эффект света и тени в такой работе довольно хорош, но, тем не менее, он слишком причудлив, чтобы доставлять удовольствие.



Архивольт. Сан-Мартин.

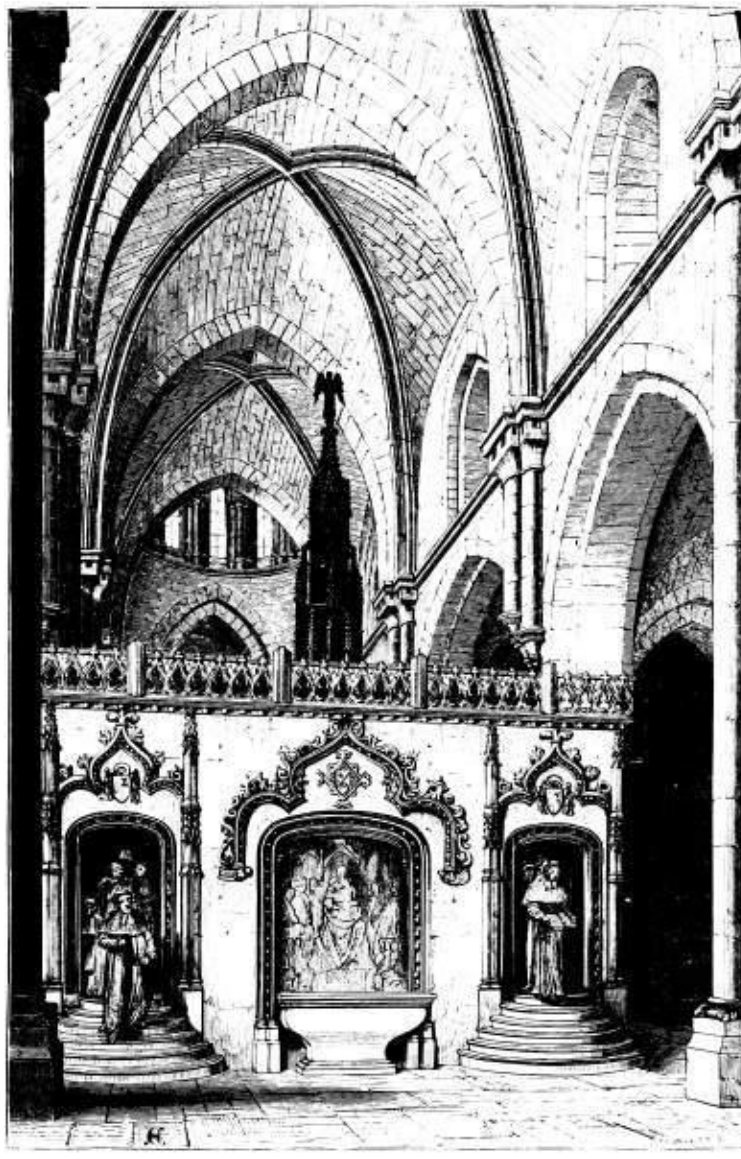
Еще одна маленькая церковь — Сан-Маттео - имеет довольно изящный, хотя и грубый, романский дверной проем с контрфорсами по бокам и карнизом наверху. Но, кроме них, я не видел в Саламанке никаких остатков ранних работ.

Из Саламанки в Самору ведет неинтересная дорога: иногда попадаются значительные леса, а на других участках дороги поля были густо поросшие виноградными лозами. В течение двух или трех часов вы видите купола Саламанки, обрамленные, как и все виды Испании, тонкой линией далеких гор. По дороге не попадаете ни одной старой церкви, за исключением большого женского монастыря, ныне оскверненного и почти разрушенного, но, судя по тому, что я мельком увидел, в нем сохранились старые части.

Въезд в Самору очень впечатляет: город венчает длинную скалу, круто спускающуюся на юге к реке Дору, а на севере - к другой долине. На самом конце этого холма находится кафедральный собор, расположенный настолько далеко от основной массы людей, насколько это возможно, но, несмотря на все это, очень живописно и изящно расположенный. Ниже собора находится обрывистая скала, а слева река ноубл огибает поросший лесом мыс, а затем исчезает из виду за длинной чередой холмов, поросших зеленым виноградом. Весь этот вид открывается с конца старого моста, опирающегося на шестнадцать или семнадцать стрельчатых арок, поперек которого, у южного конца, построена живописная и высокая надвратная башня. Длинный ряд домов занимает вершину скалы, а затем, напротив моста, улица спускается по крутому холму, и дома группируются у самой воды.

Недостаток воды в большинстве испанских пейзажей настолько велик, что я никогда не уставал от здешних видов, где ее так много. Возможно, один из лучших - это снимок, сделанный прямо под собором, с видом за живописный мост через населенные скотом равнины на длинную линию холмов, ограничивающую горизонт, с ровной линией, которой заканчиваются многие испанские плоскогорья над берегами их рек.

Об истории кафедрального собора Саморы я знаю очень мало. Здесь, как и везде в то же время, француз Бернардо, бенедиктинец, был епископом с 1125 по 1149 год н.э., будучи назначен под влиянием своего тезки, французского архиепископа Толедо, и рукоположен им.^[101] Давила говорит, что собор был построен последующим епископом доном Эстебаном “по приказу и за счет императора Дона Алонсо VII., что подтверждается некоторыми строками, которые были в этой церкви”. В этих строках указана дата завершения работ - 1174 год,^[102] и это вполне соответствует общему характеру большей части здания; ибо, хотя верно, что везде главные арки заострены, многие детали, несомненно, позволяют предположить столь раннюю дату, как приведенная здесь.



№ 10.

СОБОР САМОРЫ. [стр. 92.](#)

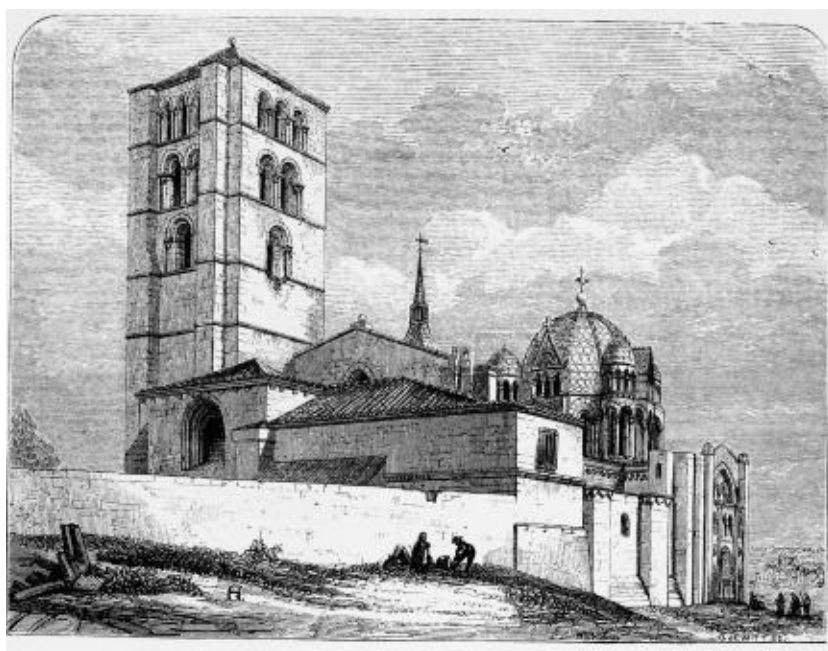
ИНТЕРЬЕР НЕФА, ОБРАЩЕННЫЙ НА ВОСТОК

Этот собор небольшого масштаба, и самая важная часть планировки - хоры - были перестроены, поэтому он в значительной степени утратил свой интерес. Сейчас он состоит из нефа и проходов из четырех отсеков, неглубоких трансептов с куполом над переходом, коротких хоров с семисторонней апсидой и двух хоровых нефов с квадратными восточными концами. В западном конце за церковью пристроены часовни, которые в центре имеют значительную длину и разделены общими пересекающимися ребрами.^[103] В западном конце северного придела находится необычайно большая и изящная романская колокольня — лучший образец подобного рода, который я видел в Испании, — возведенная, без сомнения, во времена одного из уже упомянутых французских епископов.

Опоры нефа очень смелые и энергичные по дизайну; они спланированы с тройными стержнями на каждой грани квадратной сердцевины и имеют квадратные заглушки и основания. Арки очень простые, но заостренные. Массивность опор весьма примечательна, поскольку, хотя общая ширина нефа составляет всего около двадцати трех футов, колонны имеют не менее семи футов в поперечнике. Нэф имеет квадратную форму, проходы - продолговатые отсеки. В проходах нет выступающих ребер, хотя своды четырехсторонние, а в трансептах есть остроконечные крыши фургонных. Центральный купол держится на подвесах, подобных тем, что были в старом соборе в

Саламанке. Он имеет аркадную и прорезанную ступеньку над подвесными двигателями, а затем купол или свод, разделенный на шестнадцать отсеков ребрами жирного сечения, заполнение между которыми представляет собой череду небольших цилиндрических сводов, так что конструкция внутри выглядит довольно сложной. Более того, он настолько испорчен побелкой и штукатуркой, что производит гораздо менее красивый эффект, чем купол в Саламанке; но, с другой стороны, я думаю, не может быть никаких сомнений в том, что он на несколько лет раньше из двух. Внешний вид купола, хотя и сильно обветшалый, все еще очень благороден по своему дизайну и эффекту. Вы увидите, что во многих отношениях он удивительно похож на купол в Саламанке. Круглые угловые башенки, слуховые окна по сторонам света, схожи по идее, хотя здесь грубее и тяжелее, чем там: здесь также очертания купола более куполообразны. Все каменные выступы в куполе, кажется, были зазубрены по краям. Все арки окон и аркад полукруглые, а углы купола имеют что-то вроде острой бахромы орнамента, в котором мы видим самое раннее подобие крокета: он очень прост и чрезвычайно эффектен. К сожалению, это чрезвычайно интересное произведение не только сильно обветшало, но и покрылось трещинами, и я очень боюсь, что вскоре оно может прекратить свое существование. Потеря такого образца была бы одним из величайших несчастий для изучающего христианское искусство в Испании, и из-за редкости и своеобразия я не преувеличиваю, когда говорю, что у нас в Англии нет ни одного памятника средневековья, который был бы хоть на йоту ценнее. Следует надеяться, что власти церкви сделают все возможное, чтобы сохранить ее от дальнейшего разрушения, насколько это возможно, и отремонтировать в самом бережном консервативном духе.

Проходы имеют очень широкие массивные контрфорсы, и вокруг них также установлены столики-пояса, венчающие стену. В каждом нише были простые окна с круглыми арочными проемами, а этажерка, как и проход, была отделана столиком с поясом.



№ 11.

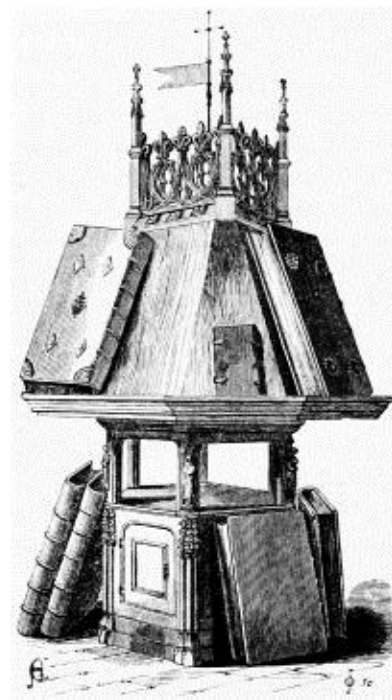
**КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР САМОРЫ [стр. 94](#).
ВНЕШНИЙ ВИД С ЮГО-ЗАПАДА.**

Фасад южного трансепта - после фонаря самая интересная часть церкви. Его общий характер чрезвычайно своеобразен и не похож ни на одну другую работу, которую я видел в Испании. По углам расположены простые контрфорсы, а пространство между ними разделено на три отсека рифлеными пилястрами, которые поднимаются до поясного столика (продолжающегося на том же уровне, что и карниз) и несут три заостренные арки, которые прикреплены к оригинальному фронтому с плоским скатом, причем центральная арка является самой широкой и высокой. В

центральной отсечке есть дверной проем с тремя стержнями в каждом косяке и четырьмя рядами в арке, все одинаковые и напоминающие дверь в Сан-Мартин в Саламанке, проиллюстрированную на стр. 91. Эффект света и тени в этом орнаменте очень велик; и, поскольку он выполнен сравнительно без особых усилий, я скорее удивляюсь, что не видел больше таких же работ где-либо еще. Две небольшие углубленные арки занимают боковые отсеки фасада по обе стороны от дверного проема: архивольт справа вырезан с чрезвычайной деликатностью, с часто повторяющимся маленьким листом; и обе арки украшены скульптурами фигур. Основания всех колонн рифленые, а капители вырезаны довольно грубо и украшены тяжелыми абаками. Над боковыми арками расположены квадратные углубленные отсеки, в которых вырезаны круглые орнаменты с чередованием полых выступов, уходящих назад к центру. На самом деле, эти странные украшения, которые на первый взгляд выглядят почти как современные вставки, в точности повторяют модели купола с его арочными промежутками между ребрами. Над дверным проемом находится ряд из пяти арок, утопленных в стене,^[104] а под центральной аркой во фронте находится забитый оконный проем.

Я не смог получить доступ внутрь колокольни. Снаружи он возвышается в виде последовательности почти равных ступеней, из которых верхние три имеют, по обычаю ломбардцев, окна с одним, двумя и тремя светильниками соответственно.

Остается сказать несколько слов об убранстве церкви. Коро здесь занимает два восточных пролета нефа и оснащен очень богатыми поздними стойлами и навесами, которые просто великолепны по своему эффекту. На спинках прилавков вырезаны фигуры, а на нижних рядах прилавков повсюду - поясные фигуры достойных людей Ветхого Завета, большинство из которых держат в руках свитки с надписями, относящимися к нашему Господу. Эти тексты были напечатаны доктором Нилом в журнале "Экклезиолог", и они представляют собой настолько ценный пример правильного выбора надписей, что, с его согласия, я привожу копию его отчета.^[105] Фигуры скорее выполнены в стиле, который впоследствии так часто использовал Берругете: крупномасштабные барельефы из отдельных фигур — всегда неудобный вид скульптуры в руках даже самого лучшего художника. Узоры и черепки этой ручной работы очень сложные, хрустящие и хороши в своем роде. Над верхними стойлами установлен сплошной горизонтальный навес, каждое отделение которого заполнено чисто светскими скульптурами зверей. Металлические рей того же возраста, что и партер; в центре Коро находится прекрасная старинная кафедра для хора огромных размеров, а также две другие, более современные. Западная ширма старая — пятнадцатого века - и имеет редкую особенность в виде двух дверных проемов, оставляющих центр незаконченным для алтаря в нефе, и епископского трона на ее восточной стороне, обращенной к Коро. К тому времени, когда эта работа была закончена, в целом было решено, что место епископа находится здесь, в центре западной оконечности Коро; но я не видел другой ширмы, в которой вход все еще сохранялся с западной стороны в связи с таким расположением партера. Под восточной аркой перехода находится старая металлическая ширма, или Рея, того же возраста, что и фурнитура хора, с двумя железными кафедрами, выступающими с западной стороны. Эти кафедры обшиты деревом и стоят на каменных основаниях; лестницы к ним сделаны из дерева, на стороне Евангелия вырезаны фигуры евангелистов и Святого Лаврентия, а на стороне посланий - святого Иоанна, святого Петра и других Эпистоловеров. У каждой кафедры есть стол на небольшом подъемном кране, выступающем из колонны сбоку от нее.

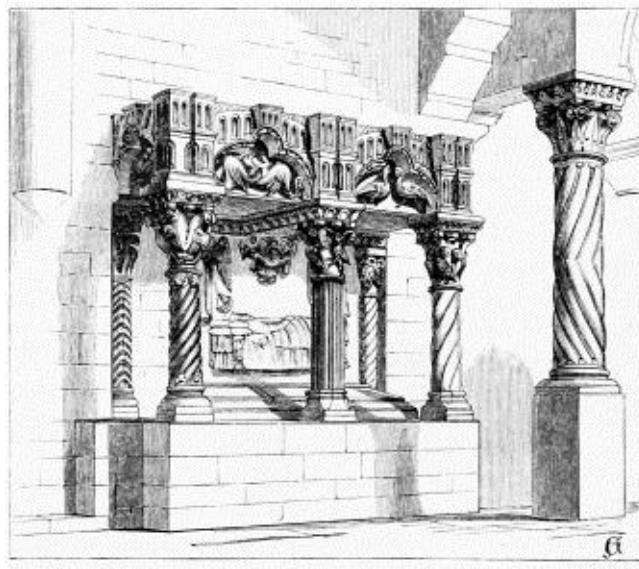


Хор Аналой, Самора Собор.

Монастыри с северной стороны собора и епископский дворец с южной стороны полностью модернизированы; но прямо под стенами старого города, к северу от Соборной площади, находится небольшая романская церковь Сан-Исидоро. В нем есть прямоугольный алтарь из двух ниш и неф из трех, последний освещен очень маленькими окнами — просто щелями в каменной кладке, — первый - окнами в виде стволов с глубоким внешним выступом к отверстиям, которые также очень узкие. В восточном конце есть два таких окна, а под карнизом - поясной столик. Эта церковь не предназначалась для пахания.

Длинная, узкая и извилистая улица, ведущая вдоль узкого гребня холма к центру города, проходит по пути мимо очень интересной маленькой церкви Ла Магдалена. Это романская церковь, разделенная на неф, алтарь и апсидальное святилище, как мы часто видим в аналогичных произведениях в Англии. Алтарь имеет заостренный сводчатый свод, апсида перекрыта ребрами, в то время как у нефа теперь современная (и, вероятно, всегда была) плоская деревянная крыша. Южный дверной проем расположен почти в центре южной стены нефа. Это очень великолепный образец самой богатой работы в позднем романском стиле, с витыми и лепными древками и обилием резьбы на капителях и архивольтах. Над этой дверью круглое окошко с собачьим зубом на этикетке и четырехлистником в центре; а с каждой стороны, в других нишах, расположены круглые арочные окна с двумя светильниками. Существует очень значительное сходство между планом этой церкви и планом Сан-Хуана в Лериде.^[106] В обоих случаях подавляющий размер и величие дверного проема по сравнению со зданием в сочетании с его центральным расположением на первый взгляд создает впечатление, что перед вами западный, а не южный фасад. Это недостаток; но, возможно, в большей степени для глаз англичанина, который теперь, как и прежде, предпочитает пролезать через маленькие дырочки^[107] в стене в свои лучшие церкви, чем для глаз любого человека, привыкшего к благородным дверным проемам Континента. Интерьер Ла Магдалены более интересен, чем внешний вид, поскольку, в дополнение к хорошим ранним деталям арок поперек алтаря, в восточном конце нефа есть несколько очень красивых и очень своеобразных памятников. Две из них представляют собой высокие гробницы с высокими навесами над ними, занимающие пространство между боковыми стенами нефа и косяками алтарной арки. Эти навесы с квадратным верхом, с круглыми арками на двух несоединенных сторонах, и держатся на больших опорах, отдельно стоящих на полу. Детали навесов настолько просты, насколько это возможно; но капители украшены очень чистой и яркой традиционной

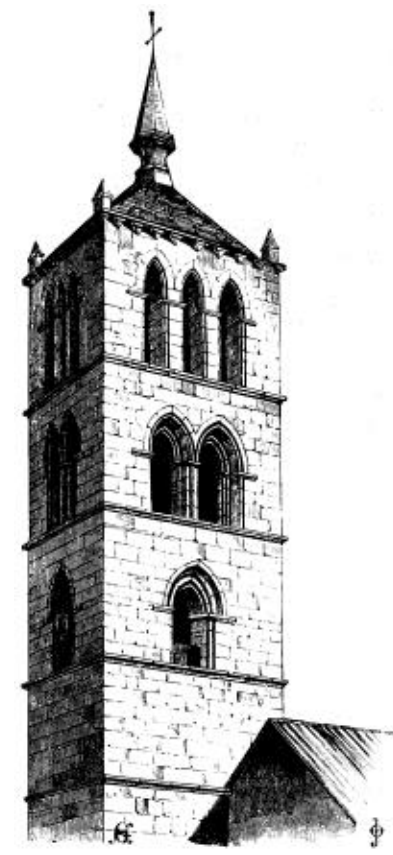
лиственной, а древки изогнуты; лепнина на самом северном из двух памятников перевернута на средней высоте, чтобы получился большой и простой шеврон. Молдинги вала тщательно фиксируются ниже горловины и над основанием. Эффект этого памятника, заполняющего угол в конце нефа, чрезвычайно хорош; довольно крупные детали и общие пропорции придают ему эффект неотъемлемой части полотна, а не последующего дополнения, как это обычно бывает с памятниками.



Monument, la Magdalena.

К западу от уже упомянутого памятника, у северной стены, находится другой примерно того же возраста — вероятно, начала XIII века - и еще более любопытный по своему дизайну. Спереди у него три стрелы, на которых держится балдахин; и он состоит из двух частей балдахина, очень похожих на те, которые так часто можно увидеть во французской скульптуре над фигурами и предметами в дверных проемах; под каждым изображена пара сражающихся монстров —виверн или чего-то подобного неопишуемого. Капители вырезаны таким же образом, а абакис украшены обычной лиственной. В гробнице под балдахином находится простой камень в форме гроба с вырезанным на нем крестом; но у стены внизу изображена фигура, лежащая в постели, вырезанная на массивном каменном блоке, выступающем из стены; а над ней - душа усопшего, уносимая ангелами. Весь дизайн и характер этого памятника настолько не похожи ни на одну другую работу, которую я знаю, что я отдаю должное местному художнику. Тем не менее, характер деталей, как мне кажется, свидетельствует о знакомстве с французской и итальянской архитектурой того времени.

Говорят, что Ла Магдалена была церковью, основанной рыцарями-тамплиерами, но после распада их ордена в 1312 году н.э. перешла в собственность рыцарей ордена Святого Иоанна Иерусалимского



Сан-Висенте. Zamora.

В Сан-Мигеле, недалеко от живописной рыночной площади в центре города, есть прекрасная южная дверь. Архивольты смелые, но довольно простые, квадратного сечения. Каждый заказ доставляется на трех стрелах, и смелость эффекта очень поразительна. На другой стороне площади высоко на фоне неба возвышается башня Сан-Висенте. Он имеет прекрасный западный дверной проем и возвышается над крышей в три яруса, освещенные соответственно окнами с одним, двумя и тремя светильниками. Он завершается простым карнизом, над которым находится современная крыша. Все детали здесь изящны, просты, заострены в начале, очень чисты и хороши. Церковь, кажется, почти полностью модернизирована.

В нижней и восточной части города также есть одна или две интересные церкви. У Сан-Леонардо есть квадратная башня, примыкающая к северной стороне западного фасада, очень простая внизу, но с колокольной-ступенью с двумя стрельчатыми окнами, лепными углами, простым поясным столиком и низким квадратным шпилем — сланцы вырезаны по рисунку, как чешуя. Прекрасная западная дверь этой церкви имеет круглую арку, и по обе стороны от нее находятся большие кронштейны, на которых изображены лев и медведь.

Sta. Maria de la Horta - церковь того же класса, что и Ла Магдалена. В нем есть западная башня, неф из трех четырехсторонних пролетов, опирающихся на очень смелые опоры и шахты в боковых стенах, алтарь и апсидальное святилище. Апсида имеет полукупол с заостренным сводчатым проходом перед ним. Алтарь имеет круглый сводчатый свод, а арка между ним и нефом полукруглая. Своды нефа чрезвычайно куполообразны в своей части. Свет проникает через небольшие окна в верхней части стен и над абаками проходных шахт, которые тянутся по всему зданию в виде струнного хода. Западный дверной проем имеет круглую форму, украшен шевроном и чем-то вроде раковины или цветочного орнамента на его арочной лепнине. Башня относится к преобладающему типу: на сцене над крышей есть окно с одним источником света; на следующей - два источника света; а над этим шпиль был разрушен, и была пристроена современная крыша. Стены снаружи отделаны изящным и смелым карнизом тринадцатого века.

Я думаю, здесь можно увидеть местное влияние, оказанное прекрасной романской башней собора, которая в своем разделении на равные ярусы с увеличивающимся количеством проемов была повторена во всех остальных шпилях.

Прогулка по мосту приводит к руинам довольно красивой церкви недалеко от его дальнего конца. У этого есть апсида с семью сторонами, с хорошими окнами в два света, с кругом в виде трилистника в изголовье; над этим находится струнный ход с аркадами в виде трилистника под ним, а над этим второй ярус окон. В целом имеет хороший ранний среднеострый характер. [\[108\]](#)

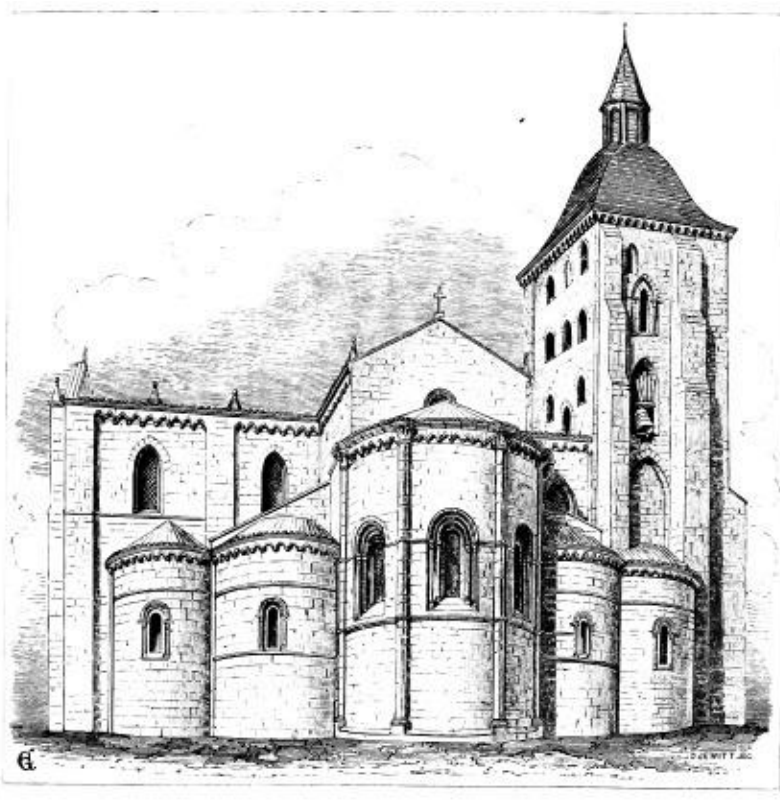
Стены здесь, как и во многих испанских городах, довольно идеальны и по всей своей длине густо усеяны обычным набором круглых башен. Уже упомянутый мост, вероятно, является работой тринадцатого века. Арки совершенно простые и заостренные, поднимающиеся примерно над уровнем воды. Опоры между арками смело выступают вперед; и над каждой из них находится небольшая арка, пронизанная насквозь мостом, что придает дизайну дополнительный эффект. Грандиозная длина этого моста с его длинным рядом стрельчатых арок, отражающихся в лениво текущей реке Дору, и подкрепленных башнями и стенами города, чрезвычайно поражает. Ни один из ворот на нем не является по-настоящему старым, но, тем не менее, они многое добавляют к его живописности. Единственным сколько-нибудь примечательным старым домашним зданием, которое я видел в Саморе, был дом в стиле поздней готики на площади Пласа-де-лос-Момос. Входной проем украшен огромными и преувеличенными арочными камнями, столь распространенными в более поздних каталонских зданиях, но не часто встречающимися в этой части Испании. Над ним прикреплена надпись, которая увеличена в центре и включает в себе большой герб с его сторонниками. По обе стороны от него находятся два окна, которые с гербом в центре образуют панель той же ширины, что и дверь внизу. Другие основные окна находятся на одном ряду с этими, и все они имеют основательно испорченный дизайн. Они представляют собой две лампочки с круглыми головками, заключенные в форму этикетки, которая заканчивается трилистником оgee; и это снова внутри другой формы этикетки, квадратной или оgee в форме головки. Причуды этих позднеготических испанских архитекторов, безусловно, далеки от приятных; и все же, какими бы странными ни были детали, простые массивы цельной стены в нижней части этого фасада придают ему некое достоинство, которое редко встретишь в современных работах. Практика обустройства всех гостиных на втором этаже, конечно, во многом способствует этому счастливому результату.

К сожалению, когда я был в Саморе, у меня не было возможности выкроить время, чтобы съездить в Торо и посмотреть тамошнюю прекрасную Коллегиату. М. Вилла Амиль нарисовал куполообразный фонарь над Перекрестком. В плане он похож на купола в Саламанке и Саморе угловатыми башенками, но не остроконечными окнами между ними. Но, похоже, он потерял свою древнюю крышу; и я не могу понять из рисунка, как куполообразная крыша, для которой он, без сомнения, был построен, может теперь существовать. [\[109\]](#) Кажется совершенно очевидным, что этот пример относится к более позднему времени, чем пример в Саламанке; и поэтому мы имеем в Саморе, Саламанке и Торо очень хорошую последовательность готических куполов, выполненных практически по одному плану и наиболее достойных тщательного изучения. Можно было бы ожидать, что более полное знакомство с этой частью Испании выявит некоторые другие примеры такого же чрезвычайно интересного вида работ.

Из Саморы, воодушевленный воспоминаниями о, возможно, самом великолепном закате и самом ярком лунном свете, которые я когда-либо видел, я направился через всю страну в Бенавенте. Это десятичасовая поездка по полям, через ручьи и канавы, и нигде по дороге, к которой когда-либо прилагались какие-либо усилия; и когда я говорю, что местность плоская и неинтересная, отеческая благосклонность правительства, которое оставляет такой район практически без дорог, будет оценена по достоинству. За Бенавенте дело обстоит еще хуже, поскольку в широкой долине Эсла, ведущей прямо к Леону, нет дороги, по которой могла бы проехать тартана, хотя на протяжении сорока миль между крупным городом и столицей

провинции едва ли найдется холм, который нужно преодолеть, или ручей, который нужно пересечь!

Вскоре после отъезда из Саморы справа показались несколько деревень, и мне показалось, что в одной из них есть церковь с куполом; но я видел ее очень издалека, и я не могу говорить с какой-либо уверенностью. Оттуда до Бенаvente не было проехано ни одного старого здания.



№ 12.

BENAVENTE.

ВОСТОЧНЫЙ КОНЕЦ ШТАТА. МАРИЯ. [стр. 102.](#)

Бенаvente - самый обветшалый город, который я когда-либо видел. Большинство домов построены из глины, истертые дождями из-за отсутствия надлежащей отделки, высотой всего в один этаж, с дверным проемом и, как правило, с одним очень маленьким отверстием вместо окна. Однако здесь есть церковь. Мария дель Азогу, что сделало путешествие вполне стоящим того, чтобы его совершить. Он крестообразный, с пятью апсидами, выступающими из восточной стены, та, что в центре, больше остальных. ^[110] Апсиды имеют полукупола, квадратные отсеки к западу от них с четырехсторонними сводами в трех центральных отсеках и своды для фургонов в двух внешних отсеках. Трансепты и переход увенчаны остроконечными бочкообразными сводами на двух концах и тремя четырехсторонними сводчатыми проемами в пространстве между этими двумя отсеками; и внутренний эффект особенно прекрасен благодаря длинной линии арок в восточных часовнях и богатому характеру большинства деталей. Неф и проходы, несомненно, в какой-то степени сохранили свою старую форму и расположение, но большая часть работ здесь относится к пятнадцатому веку, в то время как работы в восточной части церкви, без сомнения, относятся примерно к 1170-1220 гг.н.э. Западный фасад довольно модернизирован. Стены трансепта высокие, над крышами восточных часовен есть простой остроконечный фасад и окно-роза над аркой, ведущей в Капилла-майор. В каждой часовне поменьше по одному окну, в центральной часовне - три окна с обычной зацепленной шахтой в три четверти между ними, заканчивающейся карнизом. Южный трансепт имеет прекрасный дверной проем с круглой головкой, но все его детали выполнены в раннем стиле. На нем изображен Агнус Деи, окруженный ангелами в

тимпане, четыре Евангелиста с их эмблемами в одном порядке арки, яркая листва в другом, глубокий гребешковый орнамент в третьем и нежная листва на этикетке. Капители украшены искусной резьбой, а косяки двери и один из элементов архивольта украшены простыми розами через равные промежутки. Абаки капителей квадратные, но, несмотря на эту и другую, по-видимому, раннюю особенность круглой арки, я все еще не склонен датировать эту работу ранее, чем примерно 1210-20 гг.н.э. [\[111\]](#) Того же возраста и характера, вероятно, имеют все карнизы более ранней части церкви и, я почти не сомневаюсь, вся нижняя часть самой церкви.

В северный трансепт ведет прекрасный дверной проем, а над его северным заливом возвышается высокая башня очень необычного дизайна. Он возвышается на три ступени над крышей и завершается карнизом и современным шпилем в стиле оgee. Отметины каменщиков на внешней стороне стен здесь, как обычно в этих ранних церквях, очень многочисленны.

Церковь Сан-Хуан-дель-Меркадо кажется в некоторых отношениях даже более интересной, чем другая. Южный дверной проем отличается необычайно богатым характером: два внутренних ряда арки круглые, а остальные заостренные. Древки необычайно богаты и изящны; на них вырезаны листья аканта, покрывающие всю их поверхность, с шевронами и спиральной лепниной, а над их полосами на средней высоте перед ними расположены фигуры святых, по три с каждой стороны. Тимпан украшен изображением Поклонения волхвов, а арка вокруг него украшена скульптурами ангелов. В целом это очень изысканная и благородная работа, и сочетание остроконечных и круглых арок друг над другом очень удачно. На западном фасаде также есть прекрасный дверной проем и зацепленные шахты через определенные промежутки в стене, а восточный конец параллелен триапсидальному тому же характеру, что и в Сан-Хуане.

Есть и другие церкви, но те, которые я видел, казались мне поздними и неинтересными. Есть также быстро разрушающиеся руины внушительного замка. Это работа очень позднего шестнадцатого века, и, по-видимому, в ней нет никаких интересных деталей; но подход к ней через ворота и вверх по извилистой холмистой дороге под крутыми стенами замка очень живописен. Рядом с ним была посажена Аламеда, и вот единственная приятная прогулка в Бенавенте. Внизу протекает река Эсла, петляющая по широкой равнине, густо поросшей в округе тополями и осинами; на заднем плане виднеются линии холмов, а за ними смелые очертания гор; и такого вида, дополняемого прозрачной прелестью атмосферы, было достаточно, чтобы заставить меня наполовину забыть об убогости всего, что попадалось на глаза, когда я возвращался к себе домой.

[самый большой вид]



ГЛАВА V.

ЛЕОН.

Ит - это поездка примерно в тридцать шесть-сорок миль от Бенавенте до Леона. Дорога на всем протяжении проходит по долине реки Эсла, и, хотя на всем протяжении она максимально ровная, она непроходима для экипажей. Это характерно для страны; испанцы довольствуются тем, что продолжают жить так, как это делали их отцы до них, и до тех пор, пока не придет какой-нибудь внешний друг, чтобы построить для них железную дорогу, жители Бенавенте и Леона, вероятно, все еще будут оставаться практически изолированными друг от друга, как они находятся в настоящее время.

В долине полно деревень, до десяти или двенадцати из которых можно увидеть одновременно на некоторых участках дороги. Однако ни одна из их церквей, похоже, не представляет ни малейшей ценности. Они в основном современные и построены из кирпича, хотя некоторые не могут похвастаться ничем, кроме плохо сложенных булыжных стен; и их единственной необычной особенностью, по-видимому, является большой западный фронтон колокольни, который обычно представляет собой возвышение над крышей на всю ширину западной стены, в котором в ряде отверстий обычно подвешено несколько колоколен. Деревни тоже все построены из глины, а поскольку стены либо только наполовину покрыты соломой, либо вообще не покрыты соломой, они постепенно стираются дождями и выглядят настолько заброшенными и печальными, насколько это возможно. Можно даже удивляться, что люди не покидают своих лачуг ради винных гротов, которыми испещрен каждый небольшой холмик возле деревень и о которых, кажется, заботятся больше, чем о домах. В этих краях крестьяне украшают свои дома снаружи большим количеством побелки, а затем подчеркивают их голость грубыми красными и черными рисунками с изображением веточек деревьев, расположенными вокруг окон и дверей.

Кафедральный собор Леона впервые можно увидеть примерно за три-четыре часа до прибытия в город. Он смело возвышается над поросшей лесом долиной и окружен благородной грядой горных пиков на севере; так что, хотя дорога была несколько однообразной и утомительной, я продолжал скакать, представляя себе великие вещи, которые мне вскоре предстояло увидеть. К сожалению, я посетил Леон с опозданием на год, потому что приехал как раз вовремя, чтобы увидеть собор, лишенный южного трансепта, который снесли, чтобы спасти его от падения, и реконструировали под руководством мадридского архитектора — сеньора Лавинии. Я увидел его планы и кое-что из выполняемой работы, и это зрелище заставило меня с удвоенной серьезностью пожалеть, что я не был там до того, как он приступил к своей работе! В Англии или Франции такая работа была бы полна риска и вполне могла бы вселить тревогу в каждого любителя наших старых зданий; но в Испании абсолютно нет школы для обучения архитекторов, старое национальное искусство мало понято и, по-видимому, очень мало изучается, и нет новых церквей и незначительных реставраций, над которыми местные архитекторы могли бы попробовать свои силы подмастерьями. В Англии в течение нескольких лет мы жили в центре движения за церковное строительство, возможно, такого активного и энергичного, как любое из когда-либо известных; следовательно, наши преимущества по сравнению с теми, которыми обладают иностранцы в целом, огромны; в то время как, возможно, с другой стороны, ни в одной стране за нынешнее столетие не было сделано так мало, как в Испании. Тем не менее, в Англии мало кому из нас хотелось бы думать о сносе и реконструкции одной стороны собора, и мало кто сомневается, что искусство и история многое потеряют в этом процессе, даже в руках самого способного и консервативного архитектора.

Двумя выдающимися архитектурными достопримечательностями Леона являются кафедральный собор и церковь Сан-Исидоро; и на первую, хотя она во многом самая современная из двух, я должен прежде всего попросить моих читателей обратить свое внимание.

Испанцы по праву гордятся этой благородной церковью, и, по-видимому, существует множество пословиц, утверждающих ее превосходство. Один из них, дающий характеристики нескольких соборов, стоит процитировать:—

“Ныряет толетана, Sancta Ovetensis

Pulchra Leonina, fortis Salamantina.”

И снова есть еще одно леонское двустишие:—

“Sevilla en grandeza, Toledo en riqueza,

Compostella en fortaleza, esta en sutileza.”

Итак, снова, точно так же, как наш собственный народ написал этот ликующий стих на дверном косяке здания Капитула в Йорке, здесь, на колонне перед главной дверью, было начертано:

“Sint licet Hispaniis ditissima, pulchraque templa,

Hoc tamen egregiis omnibus arte prius.”

Раньше существовал спор относительно возраста этого собора, который, однако, можно было бы подумать, давным-давно был урегулирован. Утверждалось, что это была та самая церковь, построенная в конце девятого века во время правления Ордоньо II.; и единственным доказательством этого была надпись на прекрасном памятнике короля четырнадцатого века, который до сих пор стоит в проходе чевета за главным алтарем:

“Omnibus exemplum sit, quod venerabile templum

Rex dedit Ordonius, quo jacet ipse pius.

Hunc fecit sedem, quam primo fecerat ædem

Virginis hortatu, quæ fulget Pontificatu.

Pavit eam donis, per eam nitet urbs Legionis

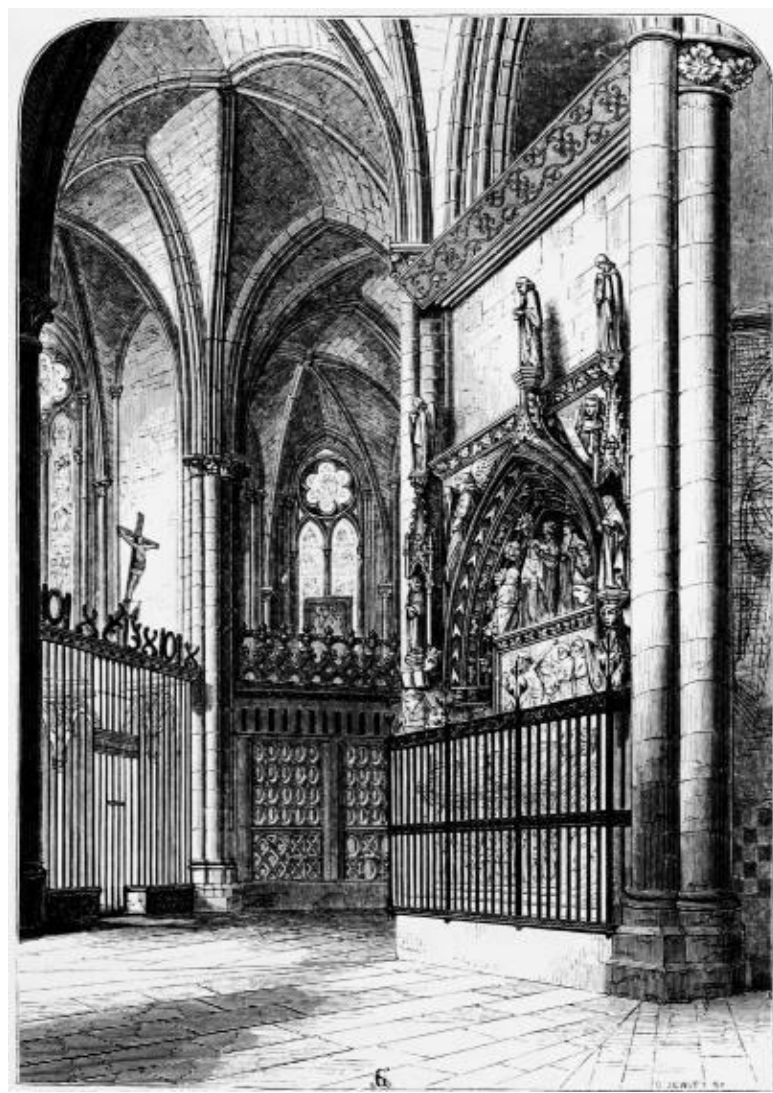
Quesumus ergo Dei gratia parcat ei. Аминь”.

К счастью, однако, в дополнение к неоспоримым свидетельствам о самом здании, имеется достаточно документальных свидетельств, позволяющих с достаточной точностью указать даты начала и завершения строительства существующей церкви, и я не видел и не верю, что до сих пор сохранилась какая-либо реликвия церкви, которая ей предшествовала.

Однако здесь можно упомянуть один или два интересных факта, касающихся первого собора. Сандовал утверждает, что архитектором был аббат, а в отсутствие Ордоньо II он, как говорят, превратил старые римские бани во дворце в церковь, планировка которой аналогична планировке церквей с тремя нефами.^[112] Интересно обнаружить, что этот план, столь популярный в одиннадцатом и двенадцатом веках, уже описан как существующий в девятом.^[113]

Считается, что первым основателем нынешнего кафедрального собора был дон Манрике, епископ Леона с 1181 по A.D. 1205 год нашей эры. Современный хронист Дон Лукас де Туй наиболее положительно отзываясь по этому поводу, и поскольку он писал свою историю в монастыре Сан-Исидоро неподалеку, трудно оспорить его свидетельство.^[114] Нигде не указано, сколько он завершил, хотя, судя по стилю церкви, я бы сказал, что это могло быть очень мало. После этого, в A. D. 1258, во время епископата Д. Мартин Фернандес, хунта из всех епископов королевства Леон

состоялась в Мадриде, в каком состоянии ткани собора обсуждался, и сорок дней индульгенции тем, кто вносил пожертвования на пути дальнейшего продвижения дела.^[115] Шестнадцать лет спустя в Леоне состоялся собор, на котором снова обсуждалось состояние церковной структуры и предлагались индульгенции тем, кто подавал на это милостыню.^[116] Наконец, в 1303 году нашей эры епископ Дон Гонсалес вернул Капитулу собственность, которая была посвящена работе церкви, “потому что, — говорит он, - работа теперь завершена, благодарение Богу”. На первый взгляд, нельзя пожелать ничего более ясного, чем этот список дат; однако, как это часто бывает, когда мы сравниваем их с самим зданием, совершенно невозможно поверить в то, что самая важная его часть - основание, а именно, любой части нынешней церкви во времена епископа Манрике до 1205 года. В другом месте этого тома у меня была возможность показать, как много испанцы заимствовали у французов в своей архитектуре. Некоторые целые здания, такие как Бургос, Толедо и Сантьяго, явно заимствованы из французских церквей, и во всех случаях они несколько более поздние по времени, чем французские образцы, которым они наиболее близко соответствуют. Если мы применим этот тест к Леону, то будет невозможно признать, что какая-либо часть существующей церкви была построена задолго до 1250 г.н.э. Церковь от начала до конца полностью французская; французская в своих деталях, в своем плане и в своем общем замысле. И поскольку не существует длинной и регулярной последовательности испанских зданий, шаг за шагом ведущих к развитому стилю, который он демонстрирует, не может быть и речи о том, чтобы приписать ему более раннее существование, чем соответствующим французским церквям, в истории которых таких ступеней не было.



№ 13.

**ЛЕОНСКИЙ СОБОР. [стр. 108.](#)
ВНУТРЕННИЙ ПРОХОД ВОКРУГ АПСИДЫ.**

Церкви, наиболее близкие по стилю к Леону, - это, я думаю, соборы в Амьене и Реймсе и, возможно, более поздняя часть Сан-Дени. Из них Амьен строился с A.D. 1220 to A.D. 1269, and Rheims from A.D. 1211 to A.D..... Но оба они немного более ранние по своему характеру, чем Леон. Во всех трех часовнях апсиды спланированы одинаково; то есть они многоугольные, а не круглые по своим очертаниям, а сечения колонн, планы оснований и капителей, а также детали арок и пазовых ребер настолько близки, насколько это возможно; и во всех этих моментах сходство между ними и Леонским собором является близким и замечательным.

К аналогичному выводу можно прийти, если продолжить расследование с другой точки зрения и сравнить этот собор с другими испанскими работами того времени, когда, как предполагается, он находился в стадии строительства. Я могу только предположить, что дон Лукас де Туй, когда он говорил о работе епископа Манрике в соборе, делал это только понаслышке, или же что начатые тогда работы впоследствии были полностью сняты, чтобы освободить место для нынешнего здания. Безусловно, в 1180-1200 годах н.э. все испанские церкви, по-видимому, строились по другому плану, гораздо более прочно, и поэтому было бы действительно очень трудно переоборудовать их во что-либо подобное существующему зданию. Поэтому я рискну предположить, что схема Леонского собора была впервые составлена около A.D. 1230-1240, and that

the work had not progressed very far at the time the Junta of bishops was held in Madrid in A.D. н.э. в Мадриде заседала хунта епископов. В

В плане^[117] собор состоит из нефа и проходов из шести отсеков, трансептов, хора из трех отсеков и шевета с пятью сторонами, с окружающим проходом и пятиугольными часовнями за его пределами. Здесь есть две западные башни, большой монастырь на северной стороне, ризницы на юго-востоке и большая часовня на восточной стороне монастырей, с другими зданиями на их северной и западной сторонах, расположенными почти обычным образом; шевет выступает за линию старой городской стены, одна из башен которой все еще сохранилась на восточной стороне монастыря. Город был длинным и узким; и в то время как собор выступает к востоку от стены, западная башня церкви Сан-Исидоро выступает за западную сторону стены. Однако здесь, как и в Авиле, нет какой-либо отчетливой попытки укрепить фасад собора, кроме как путем образования проходов, проходящих через контрфорсы по всему периметру и поднятия окон высоко над землей с восточной стороны.

На всех трех главных фасадах - западном, северном и южном - есть дверные проемы; но они будут описаны далее. Колонны по всей длине цилиндрические, с прикрепленными к ним стержнями по сторонам света, при этом выступающие к нефу и хорам стержни, однако, тройные, а не одинарные. В апсиде небольшие шахты расположены нерегулярно вокруг главной шахты, но их положение изменено в соответствии с углами, под которыми построены арки. Такое же изменение плана происходит в Амьенском соборе шевет, работа над которым велась примерно в A.D. н.э., и с которым, как я уже говорил, план этого собора имеет значительное сходство.,,

Особенностью, которая больше всего поразила меня в этом соборе, была удивительная легкость, которая характеризует его конструкцию в каждой части. Колонны нефа среднего размера, а арки, которые они несут, очень тонкие, в то время как большой и высокий клирос и трифорий под ним были пробиты до такой степени, что оставили простенок для прохода меньшего размера, чем, я думаю, я когда-либо видел где-либо еще в такой большой церкви. Здесь есть двойные пролетные контрфорсы, расположенные один над другим, и архитектор, без сомнения, надеялся, что вес перекрытия будет перенесен через них вниз до такой степени, чтобы можно было безопасно подниматься на такую высоту, как он это сделал. Более того, он старался по возможности экономить вес; и с этой целью он заполнил все свои хранилища очень легким туфом, добытым в горах к северу от Леона.^[118] Короче говоря, когда планировался этот собор, его архитектор, должно быть, либо решил, что он должен превосходить все остальные стройностью и воздушностью своей конструкции, либо он, должно быть, был крайне неосторожен, если не безрассуден. Не мало любопытно, что во Франции в то же время предпринималась такая же попытка и с таким же результатом. Архитектор из Бове, неспособный превзойти величественное сочетание устойчивой возвышенности с красотой форм, которое характеризовало довольно ранние работы в Амьене, вместо этого попытался превзойти его как по высоте, так и по легкости конструкции. Никто не может утверждать, что он был некомпетентным человеком, однако его работа была настолько опрометчиво смелой, что избежать катастрофы было невозможно; и теперь мы восстановили его, в некоторой степени в том же виде, что и после его падения, но с таким количеством дополнительных точек опоры, что это сильно испортило его симметрию и красоту. Таким образом, здесь мы имеем совершенно параллельный случай: ибо в Леоне, как только церковь была завершена, возникла необходимость в установке внешних светильников, как в клерстории, так и в трифории, чтобы спасти работу от той же напасти. Эта предосторожность не увенчалась полным успехом, поскольку, как говорят, почти исключительно из-за чрезмерно опасного характера всей конструкции, южный трансепт недавно настолько опасно покрылся трещинами и осыпями, что возникла абсолютная необходимость его восстановления; и на всей площади церкви повсюду видны признаки разрушения, причем серьезного, если не столь фатального характера.

Рискуя повториться, я не могу не сказать, насколько убедительно эта параллель между Бове и Леоном говорит в пользу предположения, что его происхождение было скорее французским, чем испанским. Ибо в то время, когда она была построена, в Испании не было других церквей, на основе которых испанский архитектор мог бы осуществить такое внезапное развитие событий, каким был бы этот проект. Шагов, с помощью которых этого можно было бы достичь, совершенно недостаточно, и все же во Франции у нас есть каждый шаг и, в конце концов, результаты точно такого же рода. Как в более ранние, так и в более поздние времена, когда испанцы использовали свою собственную школу архитекторов, они разработали для себя определенные классы церквей, в некоторых отношениях непохожих на церкви любой другой страны. Здесь, однако, мы имеем дело с экзотикой, которая, как и кафедральный собор в Бургосе, очевидно, является работой какого-то художника, который, по крайней мере, получил образование среди архитекторов севера Франции, если сам не был французом. Доказательства этого, пожалуй, можно найти скорее в Сан-Дени, чем где-либо еще, поскольку там сечение лепнины окон верхнего этажа, а также их общий дизайн настолько близки к тем же частям Леонского собора, что почти невозможно усомниться в их общем происхождении.

Еще одна особенность, на которой пока не настаивают, дает убедительные доказательства в том же направлении. Этот собор - всего лишь фонарь, в нем едва ли где-нибудь есть ярд простой стены без прорезей, и главной мыслью его архитектора, очевидно, было то, как он мог бы максимально увеличить размер окон и пространство для великолепного стекла, которым он ухитрился заполнить церковь. В таком климате нельзя было совершить большей ошибки. Такое расточительное отношение к окнам было бы чрезмерным даже в Англии, а в Испании, должно быть, всегда было почти невыносимым. Это был дизайн французских, а не испанских художников, поскольку в своих собственных, несомненно, произведениях эти последние всегда мудро уменьшали свои окна до минимально возможных размеров. Кафедральный собор в Милане - пример того же рода, поскольку там немецкий архитектор, призванный построить церковь в чужой стране, сделал в ней столько окон, сколько он поставил бы, будь это в его собственной стране, и с таким же презрением к обычаям национальных архитекторов, как и в работе архитектора Леонского собора.

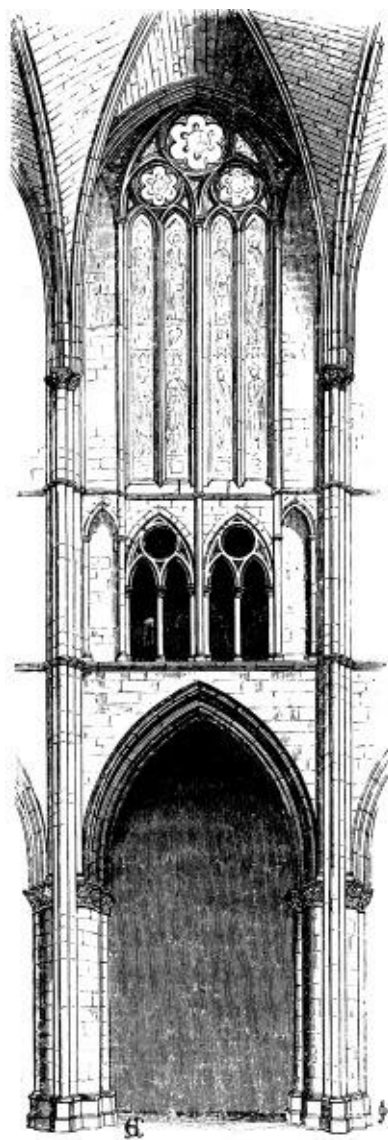
Таким образом, рассматривая этот собор скорее как французскую, чем испанскую церковь, и отказываясь от всяких попыток сделать его иллюстрацией к главе реальной национальной художественной истории, мы сможем лучше всего отдать должное ему как произведению искусства. Она действительно почти во всех отношениях достойна того, чтобы быть причисленной к самым благородным церквям Европы. Его детали богаты и красивы повсюду, его план превосходен, скульптура, которой он украшен, по количеству и характеру не уступает любой церкви того времени, а витражи, которыми повсюду заполнены его окна, возможно, одни из самых блестящих в Европе.

В его конструкции есть много особенностей, о которых следует рассказать несколько подробнее, и к этой части моей темы я должен сейчас обратиться.

Я уже упоминал, что трифорий по всей церкви изначально был застеклен. Чтобы добиться этого, проходы были покрыты остроконечными крышами, гребни которых были параллельны нефу; и для того, чтобы это можно было сделать, под подоконниками окон второго этажа был образован каменный желоб, а под ним снова в стену были встроены карнизы для крепления крыш приделов; поперечные желоба, также из камня, были проведены через крышу в каждом отсеке от желоба второго этажа к внешней стене проходов. Я не могу сказать, что эффект от такого расположения хороший. Глазу, по-видимому, требуется некоторое серьезное пространство в стене между главными арками и остеклением верхнего этажа; и трудно сказать, на каком основании трифорий следует рассматривать как отдельное архитектурное подразделение здания, когда на самом деле, как и здесь, он является не более чем продолжением нижнего этажа.

Пролетные контрфорсы довольно крутые по высоте, и каждый состоит из двух арок, примыкающих к очень широким контрфорсам, возвышающимся между боковыми приделами; нижняя арка поддерживает верхний этаж как раз на уровне выступа паха; более высокая - на несколько футов ниже парапета. Из каждого контрфорса возвышаются по две башенки, а другие завершают их по всему верхнему этажу и по углам часовен апсиды.

Окна повсюду украшены красивым орнаментом. Все они имеют чисто геометрический характер; те, что в капеллах хора, состоят из двух светильников с большими заостренными кругами в изголовье, а те, что в нижнем этаже, из четырех светильников, разделены на два отдела, похожие на окна часовни, с еще одним заостренным кругом вверху. Головки светильников на окнах не заострены, острия ограничены узорами. Первоначально в окнах верхнего этажа было по шесть светильников, но внешние светильники были довольно неуклюжим дополнением к первоначальной схеме для окон с четырьмя светильниками и с тех пор были замурованы, чтобы придать необходимую прочность опорам перекрытия. Общее расположение орнаментов в этой части церкви будет лучше всего понято при обращении к гравюре, изображающей один пролет хора, которую я привожу.



Bay of Choir, Leon Cathedral.

Каменная кладка всех оконных проемов была очень тщательно скреплена прочными зубчатыми железными заглушками, вставленными в центр камней, и каменщики, по-видимому, во многих случаях отмечали ложа, а не поверхность камней. Действительно, следы ранних

каменщиков немногочисленны, и большинство из тех, что я видел, были нанесены у основания восточных стен, а также в верхней части сооружения. На поздней и насквозь испанской часовне Сантьяго также немало камней нанесено на внешнюю поверхность. Благодаря работам, которые велись в южном трансепте, у меня была необычайно хорошая возможность найти эти отметины не только на поверхности камней, но и на их ложементях, и их почти полное отсутствие в ранних работах было очень примечательным. С другой стороны, на некоторых других камнях были отметины, которые представляли гораздо больший интерес. Я нашел, например, один из больших камней, образующих капитель причала на пересечении нефа и трансептов, тщательно размеченный сначала контуром всей формы косяка, затем линиями капителя и, наконец, всем архивольтом. Весь вид у него был такой, словно это был практический рабочий чертеж, использованный для выполнения работы, поскольку в архивольт были внесены некоторые небольшие изменения. Легко представить, что архитектор, возможно, таким образом спроектировал свои детали, и его метод имеет значительную аналогию с тем, который, по описанию М. Вердье, был принят в Лиможе, где линии облицовки и все рабочие контуры были нацарапаны на полу трифории; здесь линии четко нанесены на поверхность камней.

Стены по всей церкви были построены из бута, облицованы кованым камнем внутри и снаружи, и некоторые неудачи в работе, без сомнения, объясняются отсутствием прочности и скрепления такого рода ограждающих конструкций.

Размеры различных частей примерно следующие:—

Общая внутренняя длина	300 футов.
“ ширина нефа и проходов ”	83 фута.
Высота до подпружинения основных арок	25 футов 6 дюймов.
“ пол из трифория ”	46 футов.
центр паховой области около	100 футов.

Эти размеры, хотя и не идут ни в какое сравнение с размерами многих французских церквей, все же очень благородны, и по высоте это одно из лучших наших зданий; но, как и все испанские и большинство французских церквей, длина не очень велика.

Различные виды экстерьера прекрасны, но везде высота верхнего этажа кажется довольно завышенной. Это видно даже в вест-Энде, где небольшой менеджмент мог бы легко предотвратить это. Но два шпиля, стоящие за проходами, оставляют узкую вертикальную щель между своими боковыми стенами и стенами верхнего этажа, который вынесен, без какого-либо нарушения своих очертаний с помощью контрфорсов, прямо на западный фасад. Нижняя часть этих шпилей совершенно простая; у каждого есть что-то вроде двойной ступени колокольни, и оба они завершены низкими шпилями — тот, что на юге, пронизан ажурными узорами, а тот, что на севере, просто украшен черепицей; оба они несколько неуклюжи, очень позднего времени и недостаточно высоки или важны для церкви, к которой они пристроены.

Главной особенностью западного фасада является красивое крыльцо, которое простирается по всей длине, образуя три величественных арочных прохода, соответствующих нефу и проходам, с меньшими и чрезвычайно заостренными арками между ними. Все эти арки опираются на сгруппированные стержни, расположенные на расстоянии от четырех до пяти футов от основной стены, в которой расположены дверные проемы. Статуи установлены на карнизах вокруг отдельно стоящих стволов и снова в косяках всех дверных проемов, а тимпаны и архивольты последних повсюду заставлены скульптурами. Открытый парапет проходит по всему фасаду над крыльцом, а над ним западный конец пронизан рядом из четырех окон, соответствующих трифории, и снова, выше, очень большим и простым окном в виде колеса. Отделка западного фасада полностью модернизирована, с фронтоном семнадцатого века между двумя башенками.

Скульптура западных дверей вполне заслуживает описания и иллюстрации. Это очаровательное произведение, в точности того же характера, что и лучшие французские работы второй половины XIII века, и его здесь в избытке.

В тимпане центральной западной двери изображен восседающий наш Господь с ангелами, а по обе стороны от него поклоняются Святой Иоанн и Пресвятая Дева. Ниже представлен Страшный суд, сторона Благословенного существа, столь же красивая и интересная, как и все, что я видел. Юноша сидит за маленьким органом, наигрывая сладкие песни для тех, кто попадает в Рай; а король, бодро и как будто по праву направляющийся к Святому Петру, встречает серьезного человека, который, очевидно, говорит ему, что он должен отправиться на другую, более печальную сторону. Три ордена свода наполнены воскрешением мертвых, ангелами, забирающими одних, и дьяволами - других, когда они восстают из своих могил, — все это смешано самым без разбора. На центральной шахте находится статуя Пресвятой Девы и Господа нашего, ныне с убогим вкусом украшенная и заключенная в стеклянный футляр, к большому ущербу для всего дверного проема.

Тимпан северо-западного дверного проема разделен тремя горизонтальными линиями. В нижнем отделении изображены Приветствие, Рождество Христово, Ангел и Пастухи; в среднем - Волхвы, поклоняющиеся нашему Господу в объятиях Пресвятой Девы, и Бегство в Египет; а в верхнем - Избиение Невинных. Арка этой двери имеет эллиптическую форму, а пространство между ней и тимпаном заполнено фигурами ангелов с коронами и кадильницами, играющих на органе и других инструментах и поющих по книгам. Значение скульптуры в архивольте было мне непонятно и, казалось, отсылало к какой-то легенде.

У юго-западного дверного проема тимпан разделен как последний, и в нижнем отделении изображена смерть Пресвятой Богородицы; рядом с ней восседают наш Господь и Пресвятая Богородица; а вверху ангелы возлагают корону на ее голову. Архивольт здесь украшен одним порядком сидящих фигур святых и двумя ангелами.

Ист-энд поражает больше, чем запад. Он сохранил почти все свои старые черты в первозданном виде, за исключением того, что крыша теперь очень плоская и покрыта черепицей, тогда как, вероятно, сначала она имела крутой уклон. Он возвышается значительно над бульваром, который проходит под его восточной оконечностью, и, если смотреть чуть дальше, шпили западной оконечности хорошо сочетаются с ним и, в некоторой степени, компенсируют потерю старой линии кровли.

Южный трансепт был полностью снесен, когда я был в Леоне, и скульптуры трех дверных проемов лежали на полу церкви. Она имеет тот же прекрасный вид, что и западные двери; на центральной двери изображен Господь наш с эмблемами евангелистов по обе стороны, а за ними сами евангелисты, пишущие за письменными столами. Под ним изображены сидящие двенадцать апостолов, а на нескольких орденах архивольта вырезаны фигуры ангелов со свечами в руках, скульптуры из виноградной лозы и других листьев и коронованные фигуры, играющие на музыкальных инструментах. У юго-западной двери трансепта нет скульптурных фигур, но есть любимые подгузники флер-де-лиз и замков, львов и крепостей, а также листва, связанная по французской моде *крючком*. На тимпане юго-восточной двери изображена смерть Пресвятой Богородицы, а в архивольте ангелы держат свечи. Фронтон этого трансепта, по-видимому, был сильно изменен каким-то архитектором эпохи Возрождения, прежде чем его снесли.

В северном трансепте есть две двери, только одна из которых сейчас открыта. На нем изображен Господь наш, сидящий в сосуде, поддерживаемый ангелами, а на архивольте изображены святые с книгами. На косяках — как и на всех других дверных косяках, есть статуи под навесами, а под ними обычные изображения львов и замков. Закрытая северо-западная дверь этого трансепта теперь образует рeredос для алтаря; на нем нет скульптурных фигур.

Дверной проем северного трансепта открывается в узкий проход, который занимает пространство между трансептом и галереей. Этот проход очень темный и открывается своим

восточным концом в часовню Сантьяго, прекрасное позднее здание эпохи Фердинанда и Изабеллы, идущее с севера на юг и демонстрирующее боковое возвышение на общем виде восточного конца к северу от хора.

Монастырь настолько изуродован, что почти утратил всю свою архитектурную ценность. Вход на крыльцо перед северным трансептом, однако, находится в своем старом состоянии; это прекрасный дверной проем, богато и изящно украшенный резьбой с небольшими сюжетами, заключенными в четырехлистники. Первоначальные проходные шахты, которые сохранились до сих пор, показывают, что весь монастырь был построен в начале четырнадцатого века; однако все узоры были уничтожены; а проходная часть, внешние стены и контрфорсы были переделаны с огромным трудом и затратами в очень бедный и слабый вид Ренессанса. Но хотя монастырь во многом утратил свой архитектурный интерес, он по-прежнему полон ценности с другой точки зрения, поскольку содержит одну из лучших серий иллюстраций к Новому Завету, которые я когда-либо видел, которые сохранились в каждом отсеке монастыря по всей окружности. Эти сюжеты начинаются к востоку от входа в северный трансепт и продолжаются по кругу в регулярном порядке, пока не заканчиваются на его западной стороне. Мне не удалось ничего узнать об истории этих работ. Если они испанцы, то доказывают существование здесь школы художников редкого мастерства, поскольку все они более или менее достойны восхищения своим рисунком, выражением лиц, честностью и простотой, с которыми они рассказывают свою историю. Цвета тоже, там, где они все еще видны, чистые и красивые, и в целом картина показалась мне работой какого-нибудь хорошего флорентийского художника примерно середины пятнадцатого века. Было бы немало любопытно обнаружить, что король или епископ Леона послал не только во Францию за своим архитектором, но и в Тоскану за своим стенографистом, и, если бы это было правдой, это показало бы, насколько твердой должна была быть решимость сделать эту церковь как можно более совершенной во всех отношениях, и как мало тогда полагались на местный талант.

Представлены следующие сюжеты, каждая картина занимает всю верхнюю часть стены в каждом отсеке монастыря:—

1. Рождение Пресвятой Девы.
2. Ее замужество.
3. Благовещение.
- 4, 5, 6. Разрушен.
7. Массовое убийство невинных, и Ирод отдает приказы об этом.
- 8, 9. Уничтожен.
10. Пресвятая Дева Мария, восседающая с нашим Господом, ангелы наверху и три фигуры с нимби, сидящими и поклоняющимися, другие с музыкальными инструментами.
11. Крещение Господа нашего.
12. Уничтожен.
13. Осел и его жеребенок, Иерусалим на заднем плане и неясные группы фигур.
14. Наш Господь въезжает верхом в Иерусалим. В городе по всей окружности есть круглые башни и церкви с двумя западными восьмиугольными шпилями.
15. Тайная вечеря.
16. Наш Господь, омывающий ноги ученикам; некоторые фигуры справа, несущие кувшины с водой, нарисованы с чрезвычайным изяществом.
17. Уничтожен.

18. Предательство.
19. Наш Господь связан, раздет и,
20. Подвергнут бичеванию. (Эти два предмета очень тонко проработаны.)
21. Приводят на Место суда: перед ними столы с открытыми книгами.
22. Избивали и плевали на него.
23. Судили: Пилат умывает руки.
24. Несущий крест. (Этот предмет нарисован вокруг памятника, на котором стоит дата XXIII. Октябрь, н.э. MCCCCXL.; так что это должно быть более поздней датой, чем эта.)
25. Пригвожденный к кресту: крест на земле.
26. Сошествие с креста.
- 27, 28. Сошествие в Ад.
29. Неверие святого Фомы и явление Господа нашего на пути в Эммаус.
30. Вознесение.
31. Сошествие Святого Духа.

Следует заметить, что Распятие наиболее примечательным образом опущено из этого ряда. На стене для него нет места, и мне пришло в голову, что, возможно, в центре монастыря находилось распятие, вокруг которого были, так сказать, сгруппированы все эти картины. [\[119\]](#)

В этих монастырях есть несколько прекрасных памятников, некоторые из них выступают из стены, а на некоторых под арками изображены лежащие фигуры. Одно из последних по-своему настолько прекрасно, что заслуживает особого внимания. Арка состоит из двух рядов, на каждом из которых изваяны фигуры ангелов, поклоняющихся нашему Господу и воскуривающих Ему кадильницы, который восседает в тимпане арки, держа в руках книгу и давая Свое благословение. Внизу, на высоком надгробии, находится лежащее изображение, а за ним, под тимпаном, два ангела, несущие душу усопшего. Скульптура достойна восхищения своей широтой и простотой обращения; и памятник в целом примечателен тем, в какой степени от скульптуры, и только от скульптуры, зависели, поскольку строго архитектурные особенности немногочисленны и полностью подчинены.

Монастырь окружен зданиями, только некоторые из которых старинные. С северной стороны находятся часовня Сан-Хуан-де-Регла, еще одна часовня и здание Капитула. У последнего есть одна из тех глупых испанских примочек - дверной проем, расположенный наискосок к стене, в которую он встроен. [\[120\]](#)

В самой церкви есть несколько очень прекрасных памятников. Наиболее изысканным является произведение Ордоньо II, первоначального основателя старого собора, которое занимает восточный пролет апсиды, спиной к главному алтарю. Иногда об этом говорят так, как если бы это была современная работа. Однако это, очевидно, произведение четырнадцатого века, и оно напоминает о некоторых из лучших памятников в наших собственных церквях. Изображение короля, установленное на наклонном камне так, что оно выглядывает из монументальной арки, необычайно благородно, очень просто, большого размера и необыкновенного достоинства. Общий замысел этого прекрасного памятника можно увидеть, глядя на проход вокруг хоров.

Другой памятник в северном трансепте имеет полукруглую арку, на которой попеременно вырезаны выступы из листвы и ангелы-курильщики; а внутри - чередующиеся выступы, на шпандрелях которых также изображены ангелы. На тимпане изображено Распятие; [\[121\]](#) а под этим, на продолговатой панели прямо над лежащей фигурой, изображена служба на похоронах. Сбоку от высокой гробницы также есть интересная скульптура, изображающая фигуру, раздающую ломоть хлеба толпе бедных и искалеченных людей, в то время как другие несут ему на спине

большие корзины, полные хлеба. Дата в надписи на этом памятнике - 1280 эра, *т.е.* А.Д. 1242 г. н.э..

В соответствующем месте на западной стене южного трансепта находится еще один памятник епископу, расположенный за тремя отделениями аркады, окружающей стены церкви. Изображение довольно колоссальное, со львом во главе и еще одним под ногами. Над изображением находится группа фигур с надписью "Погребальная служба"; а выше, на панелях внутри арок, изображены (1) Святой Мартин, разделяющий свой плащ, (2) Бичевание Господа нашего и (3) Распятие. Софиты аркады покрыты пеленками, а под фигурой епископа были три предмета, но сейчас они почти разрушены.

Арки вокруг Капилья-майор были замурованы, а на арках по обе стороны от памятника Ордоньо II, уже описанного, до сих пор сохранились росписи, которыми все они когда-то были украшены. Они того же класса, что и в монастыре, и одна из них, большая Ессе Номо, безусловно, очень тонкая работа. К сожалению, фигура Господа Нашего в центре была очень плохо перекрашена, но отряд солдат и евреев, носящих Его с обеих сторон, полон жизни и экспрессии.

Хоры занимают два восточных пролета нефа, и их деревянная отделка прекрасна, хотя и датируется концом пятнадцатого века. На панелях за стойлами вырезаны большие фигуры в виде барельефа. Из нефа есть западная дверь в Коро; и отчасти по этой причине, а отчасти из-за его значительных размеров, в нефе меньше, чем обычно, той атмосферы бесполезности, которую создает испанское расположение Коро.

Я уже случайно упоминал, что в окнах полно прекрасных витражей. Все это самого насыщенного цвета, и большинство из них примерно того же времени, что и церковь. Современные критики, без сомнения, возразили бы против некоторых рисунков из-за их грубости и отсутствия точности. И все же мне эта работа показалась самым убедительным доказательством — если таковое вообще требовалось, — того, что мы, так много говорящие о рисовании, совершенно не правы в своем понимании роли, которую витражное стекло должно выполнять в наших зданиях. Мы много говорим о хорошем рисунке и совершенно забываем о гораздо большем значении хорошего цвета. В Леон рисунок полностью забыт, и я бросаю вызов кому-либо, кто не был бы очарован великолепием эффекта, создаваемого исключительно цветом. В настоящее время в Англии наше стекло почти неизменно плохого — нет, презренного — цвета; в то время как так называемый хороший рисунок обычно является жалкой попыткой воспроизвести некоторую сентиментальность немецкого художника. Две школы вполне могли бы быть изучены немного больше, чем они есть на самом деле; одной должна быть эта ранняя школа богатых колористов, а другой - прекрасные работы французских художников по стеклу шестнадцатого и семнадцатого веков, где хорошего рисунка достаточно для любого, и в целом большая красота и простота цвета. Наконец, нашим художникам-витражистам можно было бы предложить два метода: первый — использовать только хорошее и, следовательно, дорогое стекло; и второй - ограничить свою палитру несколькими чистыми и простыми цветами, вместо того чтобы сбивать нас с толку всевозможными оттенками плохо подобранного и дешевого стекла.

Если мы хотим, чтобы в наших церквях были религиозные изображения — а мы, несомненно, хотим, — давайте обратимся за ними к художникам, и с деньгами, которые сейчас в значительной степени выбрасываются на витражное стекло, у нас могли бы тогда появиться в наших церквях произведения искусства, которыми у нас было бы больше шансов гордиться, и за которые наши преемники, возможно, поблагодарили бы нас больше, чем за наше стекло. [\[122\]](#)

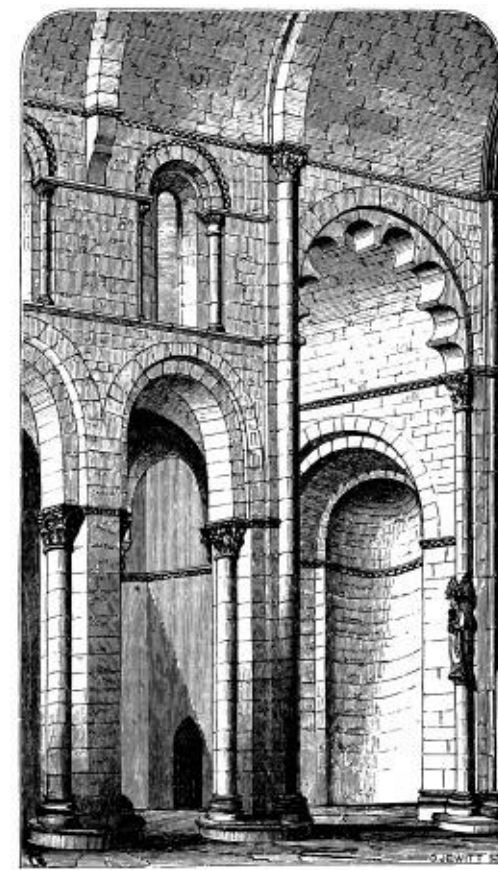
Боюсь, я слишком долго задержал моих читателей на этом соборе, но он слишком интересен во всех отношениях, чтобы останавливаться на нем подробнее, и в своем роде является лучшей церковью, которой может похвастаться Испания; в то же время все работы настолько насквозь французские, что в некоторой степени сводят на нет тот интерес, который мы в противном случае испытывали бы к нему.

Другой замечательной архитектурной достопримечательностью Леона является церковь Сан-Исидоро “эль Реаль”. Это совершенно более раннее сооружение, чем собор, и поэтому представляет интерес, совершенно отличный от него.

Хиль Гонсалес Давила говорит, что церковь была основана в 1030 году нашей эры,^[123] Фердинандом I Великим. Надпись на полу церкви содержит имя ее архитектора,^[124] и, судя по упоминанию Алонсо VI, который взошел на престол в 1065 году н.э., и его матери Санчи, умершей в 1067 году н.э., дата его смерти, должно быть, пришлась на промежуток между этими двумя периодами.^[125] В 1063 году нашей эры король Фердинанд — отец Альфонсо — и королева Санча очень щедро одарили церковь в присутствии различных епископов, которые собрались вместе, чтобы отпраздновать перенесение останков Сан-Исидоро.^[126] Наконец, Давила в своей "Истории собора в Авиле" приводит дату освящения церкви на основании документа, хранящегося в тамошних архивах, как 1149 год нашей эры.^[127]

Из этих утверждений следует, что церковь была пригодна для принятия тела Сан-Исидоро в 1065 году н.э. и имела тогда три алтаря; и все же в 1149 году н.э. *она была освящена, хотя на самом деле Понц говорит о надписи в монастыре, в которой упоминается о посвящении церкви в 1063 году*

Святой Исидоро был одним из самых почитаемых святых в Испании, и, как говорят, им было совершено множество чудес. Один из них ни на йоту не уступает самым хитроумным схемам современности и наводит на размышления о планах церковного строительства. Говорят, что во времена, когда царило много болезней, тело святого было вынесено процессией в деревню близ Леона, Тробахо дель Камино, при этом носители тела были босиком и все пели гимны, чтобы отвлечь людей от болезни. Внезапно вес стал настолько велик, что было невозможно сдвинуть или поднять святого даже с помощью сильного отряда мужчин: и многие немало жаловались на каноников за то, что они вынесли тело с таким поручением, в то время как король, находившийся в Бенавенте, был так разгневан, что настоял, поскольку святой не двигался, чтобы они построили над ним церковь для его защиты; и, наконец, приехала королева, горько скорбящая, взывающая к “своему возлюбленному супругу” Сан-Исидоро и говорящая: “Повернись, о благословенный исповедник! обратись снова к монастырю Леона, который мои предки из своей набожности построили для вас”; и тогда святой, тронутый ее молитвой, позволил перенести себя обратно на плечах четверым детям, которые принесли его обратно в Леон при ликовании народа: и они, тронутые чудом, сразу построили часовню на том месте, которое святой отметил для этой цели своим упорным отказом переезжать, пока король не прикажет ее построить и пока королева не покажет, насколько глубок ее интерес к этой работе.



Интерьер S. Isidoro.

Но я не должен больше останавливаться на том, что является всего лишь легендой, а вернусь к этой церкви Сан-Исидоро в Леоне. Он крестообразный в плане, [\[129\]](#) с апсидальными приделами на восточной стороне трансептов. Неф и проходы имеют шесть пролетов в длину, а к западу примыкает башня. Здесь есть часовня, посвященная Стае. Каталина (ныне называемая Эль-Пантеон) находится в северо-западном конце церкви, а хор шестнадцатого века занимает место первоначальной апсиды. Весь неф перекрыт карнизным сводом с поперечными ребрами жесткости под ним в каждом пролете; и этот свод продолжается без перерыва до арки алтаря, поскольку на пересечении нет фонаря. Арки, ведущие в трансепты, имеют бахрому выступов на нижних сторонах, что придает им очень мавританский вид, а трансепты перекрыты карнизными сводами, но на более низком уровне, чем неф. Часовни к востоку от трансепта перекрыты полукуполоми. Неф украшен смелыми колоннами с богато изваянными капителями, полукруглыми арками на сваях и этажом значительной высоты с большими окнами богатого характера.

Весь интерьер церкви до такой степени выдержан в белых и коричневых тонах, что на первый взгляд производит отталкивающее впечатление, тем не менее, его детали очень изящны. Все капители богато изваяны, обычно с листвой, расположенной по образцу коринфской капители; но некоторые из них *исторически* украшены фигурами людей и животных; и я заметил только одну, на которой пары птиц смотрят друг на друга. Западная часть церкви ужасно модернизирована, но изменения в отделке, очевидно, начались в очень ранний период, поскольку в южном приделе одна из проходных шахт вынесена точно перед тем, что, по-видимому, является одним из первоначальных окон придела. Признаюсь, я совершенно не в состоянии объяснить это, разве что исходя из предположения, что церковь, освященная в 1149 году н.э., была построена по тому же типу, что и церковь С. Сернина в Тулузе, скопированная, как мы увидим далее, в Сантьяго, и что перед освящением первоначальный трифорий был переделан в клерсторий путем изменения крыш приделов и введения в них четырехсторонних сводов на более низком уровне, что потребовало установки проходной шахты перед окном. Эта трудность не возникла у меня внезапно, когда я был на месте, и поэтому я не могу сказать, насколько тщательное изучение работы прояснило бы ее.

Конечно, можно было бы сказать, что такое изменение доказывает, что церковь существовала в два периода; и такое мнение было бы в некоторой степени подкреплено ссылкой на несомненно ранний характер южной двери, которая могла быть выполнена до 1063 г. н.э. Но в целом я скорее склонен относиться к часовне Святого Николая. Каталина как первоначальная церковь, и предположить, что остальная часть здания была построена между 1063 и 1149 годами н.э., и что неудобное расположение, о котором я только что упомянул, на самом деле было результатом какой-то случайности или изменения плана. Это предположение более удовлетворительно разрешило бы все трудности данного случая, чем любое другое, и хорошо соответствовало бы тому, что мне удалось узнать об истории церкви. За телом Сан-Исидоро послали довольно неожиданно и привезли его из Севильи, и у короля было совсем мало времени на подготовку здания к его приему. Два года спустя тело Святого Висенте было доставлено из Авилы, и, без сомнения, популярность двух святых вскоре привела к необходимости расширения церкви. Тогда вполне могло случиться, что старую церковь оставили в целости, а новое здание пристроили к востоку, но так, чтобы его северная стена была на одной линии с северной стеной старой, чтобы позволить построить монастырь по бокам от них и нисколько не нарушить раннюю церковь или ее реликвии. Короче говоря, взаимное расположение церквей делает вероятным, что большая церковь была пристроена к маленькой, а не то, что последняя была часовней, пристроенной к первой.

Стиль двух зданий наводит на один и тот же вывод, поскольку на Sta. Catalina Ave есть небольшая, низкая, сводчатая церковь, всего два пролета в длину и три в ширину. Две отдельно стоящие колонны, поддерживающие своды, цилиндрической формы, с капителями примерно того же типа, что и в церкви, но более простыми и грубыми. Углубленные арки в боковых стенах содержат различные гробницы королевской семьи, которые на протяжении веков, со времен Фернандо I. и Доньи Санчи, его королевы, были похоронены здесь; и само то обстоятельство, что эта маленькая часовня была выбрана для захоронения стольких королевских особ, кажется, делает чрезвычайно вероятным, что это была та самая часовня, в которой впервые было положено тело Сан-Исидоро.

Дверь, ведущая из часовни в церковь, имеет арку того же типа, что и арки трансепта, полукруглую и окаймленную несколькими выступами; и теперь часовня освещается двумя открытыми арками с северной стороны, которые сообщаются с монастырем. Паховая часть полностью четырехсторонняя, без ребер, но с простыми жирными поперечными дугами между выступами.

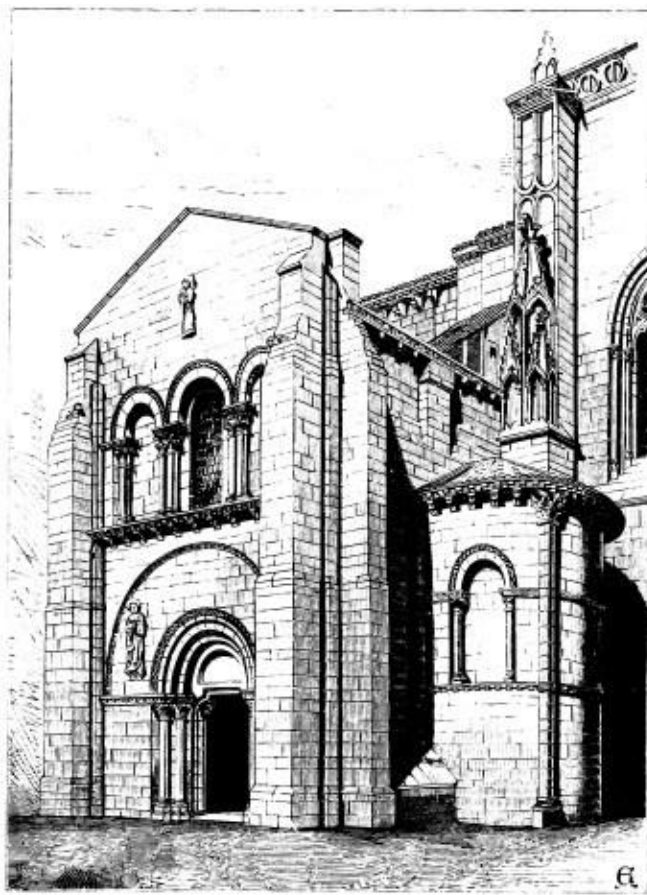
Внешний вид церкви имеет некоторые черты, которые по своему характеру кажутся очень ранними и оригинальными. Таков величественный южный дверной проем нефа. Его арка полукруглая, а шпандрелы над ней заполнены скульптурами. Над этим находится ряд панелей, содержащих знаки Зодиака; ниже - фигуры с музыкальными инструментами; и снова под ними, на западе, изображен Сан-Исидоро, а справа - фигура женщины, я думаю, с книгой в руке, обе они опираются на кронштейны, сделанные из бычьих голов. Сам тимпан разделен на две части: нижняя половина увенчана плоским фронтоном, а верхняя заполняет пространство от него до *внутренней части* арки. В верхней половине изображен Агнус Деи в круге в центре, а в нижней - жертвоприношение Авраама с фигурами всадников по обе стороны. Верхняя часть дверного проема отделана квадратным трилистником, под которым вырезаны бараньи головы. Все детали этой скульптуры сильно отличаются от большинства ранних работ, которые я видел в Испании; фигуры круглые, дряблые, плохо скомпонованы и совершенно лишены какой-либо обычной условности. Все это навело меня на мысль, что выполнение этой работы было начато очень рано и вскоре после первого освящения церкви.

Высота южного трансепта довольно высокая. В нем есть дверной проем, теперь заблокированный, с фигурами у стены по обе стороны, стоящими между табличкой и второй табличкой, встроенной в стену от контрфорса до контрфорса. Над ним находится богатый стол с

поясом, а затем аркада из трех частей, в центре которой прорезано окно; на фронте у стены стоит еще одна статуя. Дверной проем украшен квадратным трилистником, а барабанная перепонка простая. Дизайн апсидальной часовни к востоку от апсиды настолько точно похож на восточные апсидальные часовни многих испанских романских церквей,^[130] что его дата должна, в некоторой степени, определяться ими самими: и вполне возможно, что это может быть намного раньше, чем около 1150 г. н.э., хотя нижняя часть южного транспта, как мне показалось, была такой же ранней, как южная дверь, или, во всяком случае, не позже 1100 год н. э.

Все стены подняты высоко над окнами второго этажа и отделаны карнизными столбами, вырезанными с помощью формы для заготовок по краям и опирающимися на карнизы, отлитые в форму, а не вырезанные. Простые контрфорсы разделяют отсеки верхнего этажа.

Хоры, как уже было сказано, были поздней пристройкой на месте первоначальной романской апсиды. Он был построен в 1513 году нашей эры или чуть позже Хуаном де Бадахосом, мастером работ в соборе.^[131] Он имеет устаревший готический дизайн и грубые детали, но большой и величественный. Выступ на восточном конце спланирован как для апсиды, а части диагональных контрфорсов, противостоящих выступу ребер выступа, пристроены к восточной стене, что часто можно увидеть в более поздних испанских зданиях. Восточное окно освещалось только двумя источниками света, и теперь его загораживает ретабло. В этой церкви постоянно выставляется Воинство, и поэтому хор отгорожен с большей, чем обычно, тщательностью, никому, кроме духовенства, не разрешается входить в него. В Луго, где также есть аналогичная экспозиция, хоры оставлены открытыми, но два священника всегда сидят или преклоняют колени перед скамеечками перед алтарем.



№ 14.

САН-ИСИДОРО, ЛЕОН [стр. 126](#).
ЮЖНЫЙ ТРАНСЕПТ.

Я не смог получить доступ в монастырь с северной стороны церкви; он большой, полностью модернизированный и окружен зданиями монастыря, который сейчас закрыт. Часовня, посвященная Святой Троице, была основана здесь в 1191 году нашей эры, и список реликвий, хранящихся в ее алтаре, приведен на камне, сохранившемся в монастыре.

Часовня Святой Марии. Каталина, о которой уже говорилось, особенно интересна из-за замечательных росписей, которыми покрыт весь пах. Все они, как мне показалось, были определенно выполнены в конце двенадцатого века, около 1180-1200 годов нашей эры, и они удивительно богаты лиственным декором, а также живописью фигур и сюжетов. Начиная с восточного центрального отделения, над алтарем, и поворачивая направо, предметы в шести отсеках хранилища следующие:

(1.) Здесь наш Господь восседает в сосуде, по углам которого изображены четыре ангела с головами четырех евангелистов, рядом с которыми нарисованы их книги и имена. Ноги Нашего Господа обращены на восток, и Он держит открытую книгу и дает Свое благословение.

(2.) Ангел, говорящий с пастухами, с надписью: *"Angelus a pastores"*.

(3.) Массовое убийство невинных.

(4.) Тайная вечеря, написанная без малейшего учета углов, образованных углублением, и так, как если бы свод был плоской поверхностью.

(5.) а. Ирод, умывающий руки.
б. Святой Петр, отрекающийся от Господа нашего.
с. Наш Господь, несущий свой Крест.
г. Распятие (оно почти разрушено).

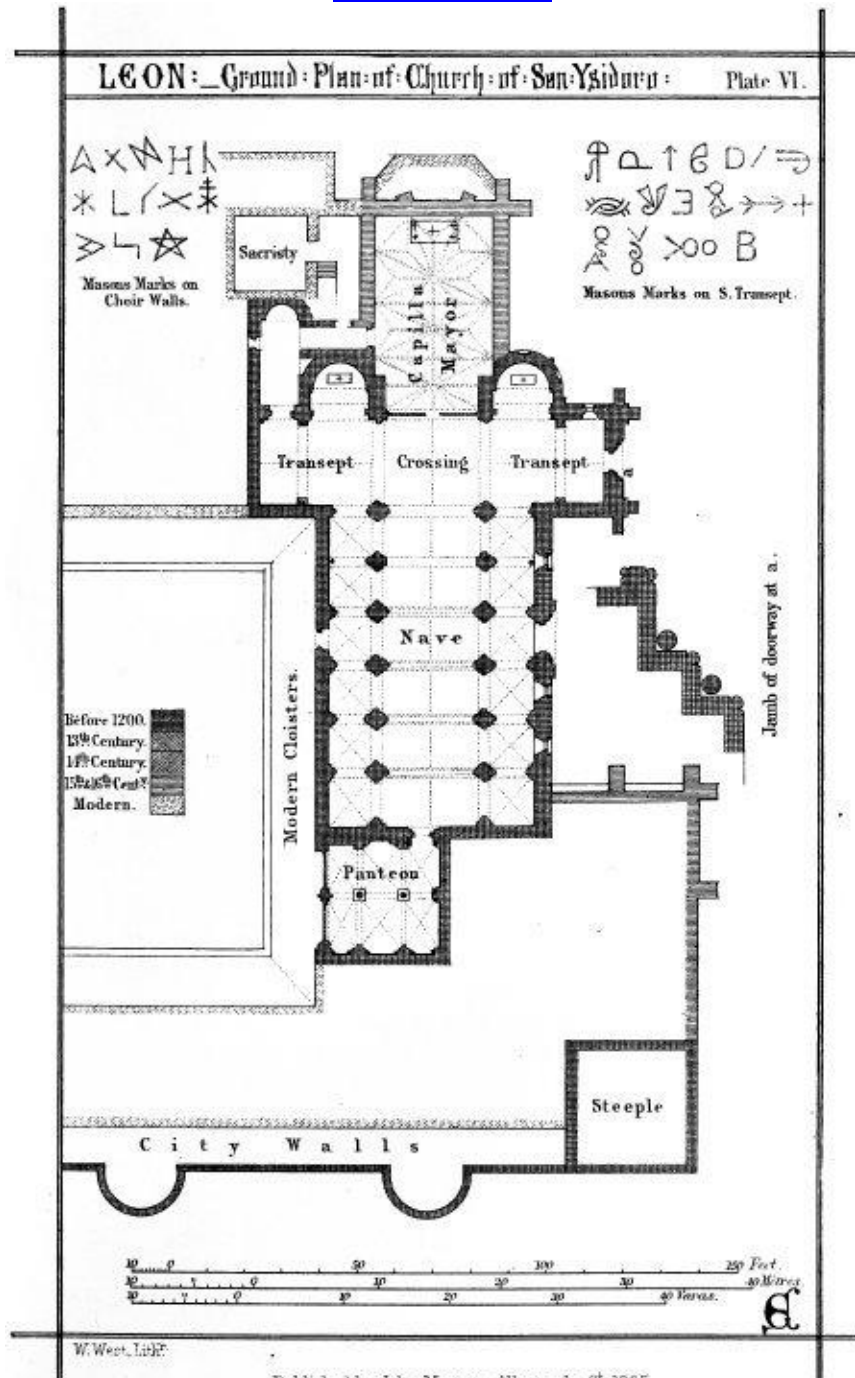
(6.) Наш Господь сидит ногами на запад; семь церквей вокруг Него, семь свечей и ангел, передающий книгу святому Иоанну.

Перекрытия поперечных арок между сводами расписаны: одни - листвой, другие - фигурами. Из последних на одной изображены двенадцать Апостолов, на другой - Святой Дух в центре, с поклоняющимися ангелами по обе стороны, а на третьей - Благословляющая Рука (с надписью *"Dextra Dei"*) в центре и святые по обе стороны. Все детали раскрашенной листвы носят насквозь традиционный характер и как раз выдержаны в переходном стиле от романского к остроконечному.

С западной стороны от церкви отделен прекрасный шпиль. Он стоит на самом краю старой городской стены, несколько круглых башен которой все еще сохранились к северу от нее, а под ними возвышаются огромные стены монастыря. Этот шпиль внизу очень простой, но на его ступени колокольни есть по два изящных окна в каждой грани и угловые шахты по четырем углам. Он увенчан низким квадратным шпилем с маленькими фонарями на шпилях: но поскольку я обнаружил, что рабочие линии всего этого тщательно прорисованы на побеленных стенах одного из монастырей, и поскольку вся работа кажется новой, я не могу сказать, точная ли это реставрация, хотя осмелюсь предположить, что так оно и есть.

В ризнице есть несколько картин, из которых одна или две очень красивы. На одном из них изображена очаровательная Пресвятая Дева с нашим Господом, с ангелами по обе стороны, а на других - держащие корону наверху: лица милые и нежные. Один из сопровождающих ангелов предлагает яблоко нашему Господу; другой играет на гитаре: фоном служит пейзаж. Рамка тоже оригинальная. У него золотой край, затем синяя полоска, обтянутая нежной золотой пленкой, и на ней две створки с надписью: *"Святая дева Мария и всенародное достоинство в том, что*

[увеличенный вид]
[самый большой вид]



ГЛАВА VI.

ASTORGA, LUGO, LA CORUÑA.

Дорога из Леона в Асторгу плохая и проходит по очень неинтересной местности. Большая часть старых стен Асторги все еще сохранилась, с обычным набором высоких круглых башен через короткие промежутки: они находились в процессе частичного сноса, когда я их увидел, и я заметил, что частично они были построены из того, что казалось фрагментами римских зданий. Здесь находится довольно живописная площадь Конституции, один конец которой занят причудливой ратушей семнадцатого века, через арку в центре которой одна из улиц выходит на площадь. На крыше в живописных шиферных башенках подвешено несколько колоколов, и на некоторых из них изображены фигуры.

Единственной старой церковью, которую я видел, был кафедральный собор. На камне здесь начертаны следующие слова на испанском: “В 1471 году, 16 августа, был заложен первый камень в основание новой постройки этой святой церкви”; и нет сомнений, что церковь полностью построена примерно в эту дату, с некоторыми дополнениями — в основном, однако, ретаблосами и другим убранством — в течение двух последующих столетий. Характер всего дизайна обязательно выдержан в самом современном стиле готики; и многие детали, особенно на экстерьере, вполне ренессансные по своему характеру. Восточный конец завершается тремя параллельными апсидами, а неф имеет около семи или восьми пролетов в длину, с башнями, выступающими за проходы в западном конце, и часовнями, выходящими в проходы между контрфорсами. Свет проникает через окна в проходах над арками часовни и через большой вестибюль. К счастью, в этих окнах много прекрасного стекла эпохи раннего Возрождения, которое, хотя и не соответствует всем требованиям по рисунку и общей обработке, все же примечательно своим очень красивым цветом. Арки той же высоты, что и проходы между рядами, открываются в башни, внутренний вид через которые создает эффект своего рода западного трансепта, соответствующего аналогичному трансепту между нефом и апсидальными хорами. Детали во всем очень похожи на детали более известных соборов в Сеговии и Саламанке, сечение колонн напоминает связку тростника, с искусно спланированными взаимопроникающими лепными украшениями основания, увеличенными до такой степени, что они заканчиваются на высоте не менее десяти футов от пола. Еще одним свидетельством позднего характера работы является арочная лепнина, которая примыкает к колоннам и проникает между ними, поскольку капители отсутствуют. Помимо определенной величественности высоты и цвета, которые у этого небольшого собора есть общего с большинством других испанских произведений того же времени, мало что может задержать или заинтересовать архитектора. Но величественность и хорошие эффекты света и тени настолько редки в современных работах, что мы вряд ли можем позволить себе считать здание, на котором они изображены, лишенным достоинств или интереса.

От Асторги дорога вскоре начинает подниматься, и с тех пор пейзаж на оставшуюся часть пути до ла-Коруньи всегда становится интересным, а иногда и чрезвычайно красивым. Местность вряд ли можно назвать гористой, однако размеры холмов намного превосходят те, к которым мы привыкли; а величественный размах склонов холмов, местами покрытых лесом и пересекаемых глубокими долинами, делает все путешествие максимально приятным. Одним из самых красивых мест на дороге, не доходя до Виллафранки, является маленькая деревушка Торре, где причудливый мост перекинут через бурлящий ручей, в котором водится форель, и где плотное скопление убогих домишек в какой-то степени своей живописностью искупает перед путешественником нищету, в которой живут люди. Они кажутся ужасно бедными, и их лачуги без труб — в них есть только дверь и одно очень маленькое окошко или дырка в стене, в которую проникает весь свет и из которых должен выходить весь дым, — поддаются наихудшему

описанию. Деревенские церкви, почти без исключения, кажутся очень убогими; и все они имеют широкую западную колокольню, столь популярную в этой части Испании.

В десяти часах езды от Асторги, минуя по пути Понферраду, с холма, с которого открывается прекрасный вид, находится Вильяфранка-дель-Вьерцо; и это единственное сколько-нибудь важное место на дороге. Он очаровательно расположен на прекрасном ручье, где водится форель, вдоль живописных берегов которого дорога тянется на значительное расстояние; и это подходящий центр для экскурсий в монастыри Вьерцо, рассказ мистера Форда о которых побудил меня захотеть осмотреть их, хотя, к сожалению, имеющееся в моем распоряжении время полностью исключало возможность этого. Эти старые города второго или третьего ранга обладают определенной живописностью, хотя и гораздо меньшей, чем можно было бы ожидать от внешних свидетельств их древности. Здесь, действительно, живописность в основном обусловлена длинными извилистыми улицами и узкими мостами через красивую реку, которые превращают проезд в дилижансе в настоящее приключение и оставляют пассажиров благодарными, когда они благополучно добираются до другого конца города. Аламеда здесь приятно озеленена; и город может похвастаться постоянным двором, который достаточно хорош, чтобы экклезиолог мог использовать его в качестве штаб-квартиры при посещении монастырей Вьерцо, в то время как любой, кому посчастливилось быть одновременно рыбаком и экклезиологом, вряд ли мог бы оказаться в лучшем положении.

В Виллафранке есть одна большая, неинтересная церковь в стиле поздней готики, в которую я не смог попасть; все остальные церкви, казалось, были построены в стиле Ренессанса.

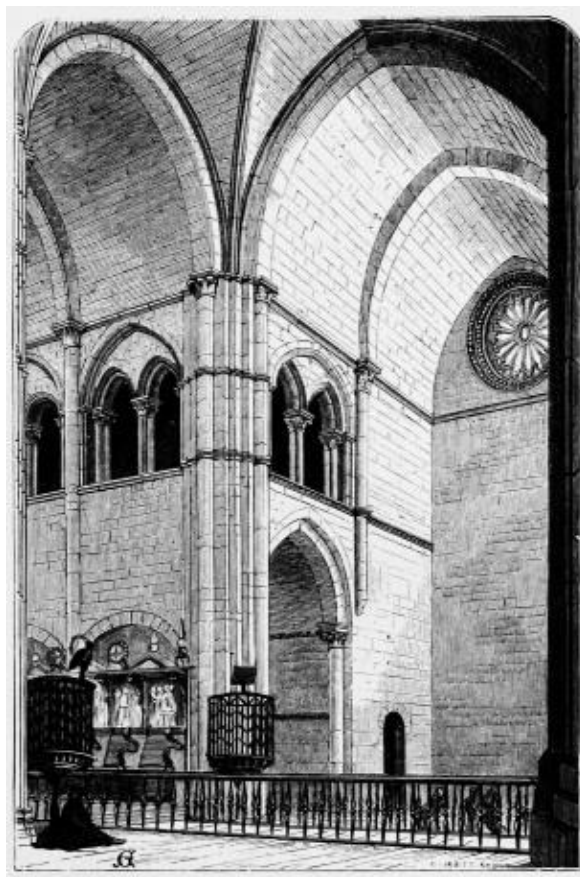
Я прибыл в Луго после более чем тридцатичасового путешествия из Леона. Как и Асторга, он окружен многобашенной стеной, которая до сих пор кажется совершенной на всем своем протяжении. Дорога проходит под ним, наполовину огибая город, пока, наконец, не сворачивает под аркой и не выходит на большую площадь Сан-Доминго, на которой находится Фонд дилижанса. Здесь было так необычно грязно даже для глаз и носа довольно опытного путешественника, что я был вынужден искать жилье, которое после недолгих поисков я нашел; и если оно было не намного лучше, то все же это было небольшое улучшение по сравнению с гостиницей. В этих городах обычно можно найти жилье; и так как они свободны от отвратительного запаха мулов, которым пропитаны все постоянные дворы, то им часто отдают предпочтение. Мой дом находился на узкой улочке, ведущей от большой площади с аркадами, которая в день моего приезда была полна торговцев, продававших и покупавших всевозможные товары; а на западной стороне этой площади стоит кафедральный собор.

Это церковь, представляющая очень значительную архитектурную ценность и интерес. Она была начата в начале двенадцатого века под руководством некоего маэстро Раймундо из Монфорте-де-Лемос. Его контракт с епископом и канониками был датирован 1129 годом н.э.; *и в соответствии с ним было оговорено, что ему будет выплачиваться ежегодное жалованье в размере двухсотсуэлько из тогдашних денег*; и если произойдет какое-либо изменение в его стоимости, то ему должны были выплачиваться шесть марок серебра, тридцать шесть ярдов полотна, семнадцать деревянных шнуров, обувь и гетры по мере необходимости; и каждый месяц по два суэлько на мясо, меру соли и фунт свечей. Мастер Раймундо принял эти условия и обязался помогать в работе все дни своей жизни; и если он умрет до ее завершения, закончить ее должен был его сын. ^[132]

Считается, что церковь, построенная Раймундо, была закончена в 1177 году н.э., ^[133] и до сих пор частично не вызывает сомнений. ^[134] Он состоит из нефа и проходов длиной в десять пролетов, трансептов и короткого апсидального хора с нефом и часовнями вокруг него. Большая центрально-восточная часовня - это пристройка, сделанная в 1764 году нашей эры; а западный фасад - очень плохая работа примерно того же периода. Перед северным трансептом есть открытое крыльцо, а на его восточной стороне - шпиль.

Дизайн и конструкция нефа и проходов очень своеобразны, и их следует сравнить с более важным собором в Сантьяго. Что касается ткани, то она была закончена в предыдущем году и, очевидно, наводила на мысль о способе строительства, принятом в Луго.

Здесь арки, за редким исключением, заостренные; но в остальном дизайн двух церквей совершенно одинаков. Нэф имеет заостренный бочкообразный свод; трифорий, однако, имеет четырехсторонние своды по всей длине, вместо половинных бочкообразных сводов, использовавшихся в Сантьяго; а контрфорсы снаружи соединены рядом арок под карнизом. Трифорий состоит в каждом отсеке из двух заостренных арок под круглой ограждающей аркой, опирающихся на соединенные стержни с грубо вырезанными капителями. На первый взгляд кажется, что в пяти восточных нишах нефа нет арок, ведущих в проходы; но при ближайшем рассмотрении можно обнаружить очертания некоторых низких арок за стойлами Сого. Все эти арки загромождены; но если бы они изначально были открыты, то были бы настолько низкими, что не смогли бы создать эффект, сильно отличающийся от того, что есть сейчас. На первый взгляд, действительно, кажется, что нынешнее расположение Коро было тем, для чего изначально строилась церковь, и как будто собственно неф всегда был только той частью церкви к западу от нынешнего Коро, которая открывается в проходы простыми стрельчатыми арками на всю высоту прохода. Но при дальнейшем рассмотрении мы обнаруживаем, что своды проходов в четырех восточных отсеках представляют собой круглые сводчатые перекрытия, и это, конечно, ограничивало высоту, на которую можно было поднять арки между проходом и нефом; и поэтому вероятно, что их высоту следует приписывать не столько желанию создать Сого в нефе, сколько вине архитектора, который сначала не осознал преимущества использования четырехстороннего свода вместо сводчатого. Три проема к западу от них имеют прежний вид сводов без ребер и с окнами большего размера и выше от пола, чем простые круглые арочные проемы, которые освещают четыре восточных проема. Восьмой и девятый заливы, очевидно, появились несколько позже остальных; а западные заливы, опять же, являются довольно поздними пристройками. Переход имеет четырехсторонний свод, а трансепты имеют такие же сводчатые перекрытия, как и в нефе.



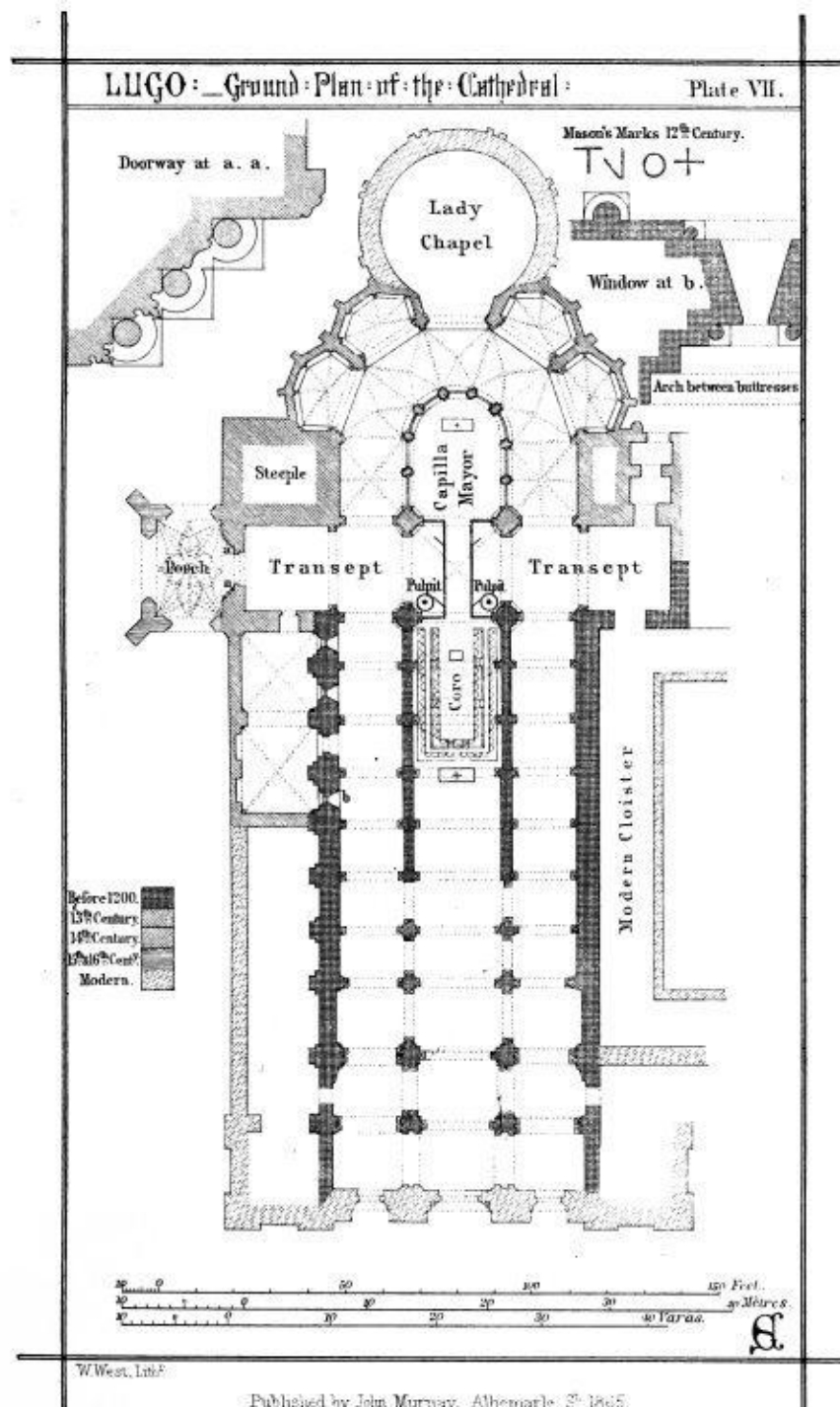
№ 15.

СОБОР ЛУГО. [стр. 131.](#)

ИНТЕРЬЕР ТРАНСЕПТА, ОБРАЩЕННЫЙ на СЕВЕРО-ЗАПАД.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



Совершенно ясно, что работа была начата по схеме, которую мы все еще видим в отсеках рядом с перекрестком, и постепенно продолжалась с изменениями по мере продолжения работ, и, вероятно, по ходу работы архитектор обнаружил ошибку, которую он допустил, ограничившись перекрытием вагонов в проходах. Несколько примечательно, что при столь близком примере Сантьяго такая схема вообще могла быть разработана, если, конечно, работа не была начата раньше назначенной даты, чему я не вижу никаких доказательств.

Хор демонстрирует такое же постепенное изменение стиля, и я испытываю значительные трудности с определением точной даты его создания. Однако ясно, что все это сооружение датируется гораздо более поздним временем, чем первоначальное основание собора; и я думаю, вполне вероятно, что оно было реконструировано во второй половине тринадцатого века. Окна в

часовнях шевета имеют два фонаря, в тимпане над фонарями воткнут небольшой четырехлистник. Лепнина в паху чрезвычайно смелая и простая. Своды нефов также очень просты и имеют ранний заостренный характер, в то время как сгруппированные колонны вокруг апсиды выглядят несколько более поздними. Однако нет никаких следов изменений или дополнений; и я думаю, следовательно, что вся эта работа должна быть датирована тем же временем, и что видимая разница между различными ее частями может быть объяснена долгим существованием тех форм искусства, которые когда-то были завезены в эту отдаленную провинцию, и последующим отсутствием развития. Скульптура капителей в шевете, я думаю, нигде не встречается раньше, чем примерно в конце тринадцатого века, хотя скульптура в окружающих ее часовнях, будучи очень простой, выглядит несколько более ранней.

К сожалению, вся верхняя часть хора была перестроена примерно в то же время, когда была пристроена восточная часовня. В нем странные тонкие парящие контрфорсы, большие окна и расписной потолок.

Здесь, как и в Сан-Исидоро, Леон, Хозяин всегда на виду, и, как я уже упоминал ранее, два священника всегда сидят на скамьях по обе стороны от Капила-майора перед алтарем.

Интерьер, конечно, сильно пострадал из-за разрушения старой части хора. Тем не менее, он по-прежнему производит сильное впечатление, и во многом его прекрасный эффект обусловлен контрастом между ярким светом нефа и неясным полумраком длинных проходов по обе стороны от Коро. Длина нефа также необычайно велика пропорционально размерам церкви; и хотя большая часть скульптуры груба по исполнению, это все же не лишено влияния на общий характер здания.

С северной стороны нефа была пристроена часовня, которая сохранила внешнее расположение окон и контрфорсов в самой ранней части здания, поскольку теперь они заключены внутри и защищены ею. Простые и довольно грубые контрфорсы вынесены наверх и отделаны под карнизами с арками между ними, образуя непрерывную аркаду по всей длине здания с обеих сторон.

Северный дверной проем того же возраста, что и ранняя часть церкви, и на нем изображена фигура Господа нашего в пузырьке в тимпане, а на подвеске под ним вырезана Тайная вечеря. Верхняя часть дверного проема очень своеобразна, с круглой аркой по обе стороны от центральной подвески. Дверь имеет довольно хорошую металлическую отделку. Крыльцо перед ним построено в пятнадцатом веке или, возможно, позже и открыто с трех сторон.

Единственный хороший внешний вид церкви открывается с северной стороны. Здесь башня живописно возвышается над трансептом, но колокольня и верхняя ступень современные^[135] и очень бедные. Колокола висят не только в окнах, но и один из них подвешен на открытой железной раме к отделке в центре крыши.

Монастырь и другие здания кажутся полностью современными и очень бедными по стилю.

Здесь есть две старые церкви — капуцинов и Сан—Доминго - обе они находятся на площади Сан-Доминго или рядом с ней. Церковь капуцинов, очевидно, интересна, хотя я не смог получить доступ к ее интерьеру, который выглядит оскверненным. В нем есть трансепты, низкий центральный фонарь, главная апсида с шестью сторонами и две апсиды поменьше, открывающиеся в трансепты. Эти апсиды примечательны тем, что имеют угол в центре, в то время как их окна на средней высоте пересекает ажурная решетка в виде фрамуги. Безусловно, это очень любопытное совпадение, что в обеих этих деталях она очень похожа на прекрасную церковь Фрари в Венеции; и хотя я не готов сказать, что имитация является чем-то большим, чем простой случайностью, она, безусловно, заслуживает внимания. Все карнизы отделаны лепными карнизными столиками, а во фронте трансепта есть довольно изящное окно-роза. Круги в верхней части окон апсиды заполнены очень тонкими узорами, вырезанными из тонких каменных плит, прием, очевидно, заимствованный из образцов мореска; и несколько странно встретить их здесь, так далеко от каких-либо мавританских построек или влияния.

Церковь Сан-Доминго чем-то похожа по плану. В нем есть модернизированный неф из пяти пролетов, центральный купол, который выглядит так, как будто он мог быть старым, но сейчас он весь оштукатурен и побелен, главная апсида с семью сторонами, трансепты, перекрытые карнизными сводами, и небольшие апсиды к востоку от них. Капители украшены резьбой в виде зверей и листьев; но ни одна из них, как и лепнина, не выглядит ранее четырнадцатого века; тем не менее, все капители квадратные в плане, а арки часовен украшены смелыми изображениями собачьих зубов. В неф ведет прекрасная южная дверь, украшенная шевронами, изящной бахромой выступов и собачьими зубами. В таком произведении дата последней части должна совпадать с датой всего; и поэтому я не думаю, что оно может быть более ранним, чем остальная часть церкви, хотя на первый взгляд оно, несомненно, кажется более чем на столетие старше.

Хиль Гонсалес Давила^[136] говорит, что епископ Фернандо дал разрешение на основание монастыря Сан-Доминго в 1318 году нашей эры, и что *около* 1350-58 гг. его основал доминиканец брат Педро Лопес де Агиар; и эта дата, как мне кажется, очень хорошо согласуется со своеобразным характером работы..

В Луго больше мало что можно увидеть. Старые стены, хотя на них сохранились все башни, были до некоторой степени изменены в худшую сторону, чтобы приспособить их для обороны во время последней войны; они также стали доступными для широкой общественной прогулки, что очень приятно, поскольку отсюда открывается прекрасный вид на открытую местность за городом.

Все люди здесь и в Сантьяго ходят к фонтанам, вооруженные длинной жестяной трубкой, которую они прикладывают ко рту животных, выпускающих воду, и таким образом направляют струю прямо в их кувшины, установленные на краю больших бассейнов. Толпа разносчиков воды вокруг испанского фонтана всегда шумна, разговорчива и весела; и много драк и яростных криков за привилегию подвести трубу к фонтану в обычном порядке.

Я путешествовал между ла-Коруньей и Луго ночью, так что не могу ничего сказать о местности или пейзажах по дороге, за исключением того, что на некотором расстоянии до Луго холодно, голо и непривлекательно.

В Бетансосу, единственном значимом городе на дороге, есть две или три хорошие церкви, которые я пропустил при дневном свете. Они относятся к раннему времени, с апсидальными восточными концами и, по-видимому, чем-то похожи на церкви в ла-Корунье, хотя и в большем масштабе.

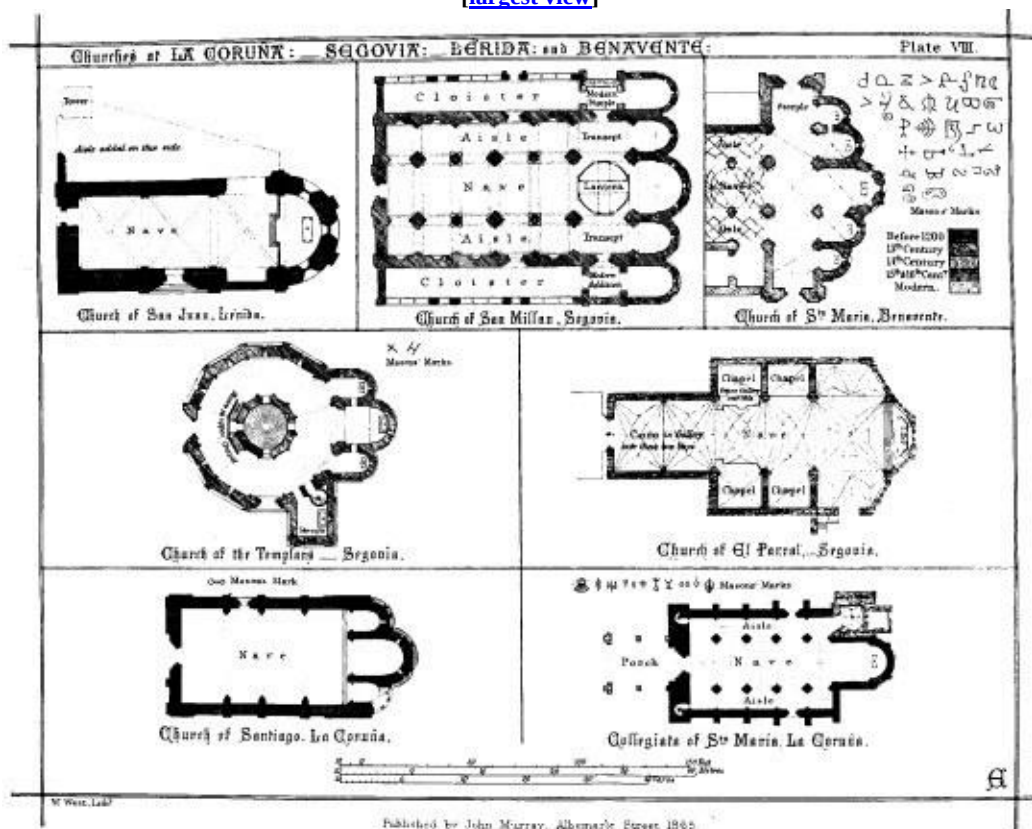
Ла-Корунья очаровательно расположена напротив величественного залива, не имеющего выхода к морю, но на внутренней стороне узкого хребта, короткий переход через который ведет к открытому морю, которое здесь просто великолепно. Виды на побережье и выходы к большим заливам Ферроля, Бетансосу и ла-Коруньи необычайно красивы, и действительно, редко можно встретить более привлекательную страну. Но есть не так уж много причин, чтобы задерживать архитектора. Город разделен на старый и новый; и в первом находятся две старинные церкви,

которые, хотя и небольшие, представляют интерес; в то время как во втором смотреть абсолютно не на что, кроме магазинов и кафе.

Государственная коллегия. Мария-дель-Кампо была превращена в приходскую церковь королем Алонсо X. в A.D. 1256, and in A.D. 1441 was made collegiate: it has a nave and aisles of five bays, and a short chancel, with an apse covered with a semi-dome vault. Неф и проходы перекрыты остроконечными сводами, выступающими с одного уровня; и поскольку проходы узкие, их своды выдерживают натиск главного свода, не оказывая сильного давления на стены прохода. Капители украшены грубой резьбой из листвы, а арки совершенно простые. Сводчатый проем над алтарем представляет собой остроконечный сводчатый свод с ребрами на нижней стороне, расположенный как бы в подражание раздельному своду. [\[138\]](#)

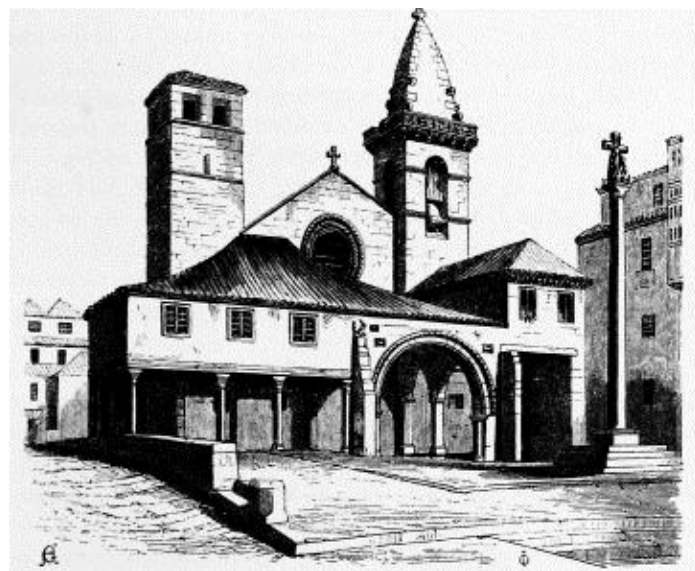
[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



Западный дверной проем имеет круглую арку с грубо вырезанной листвой во внешних рядах; и десять ангелов, в центре которых наш Господь дает Свое благословение, во внутреннем порядке. На тимпане изображено поклонение волхвов. Счеты и капители украшены резьбой, но повсюду резьба покрыта побелкой так густо, что ее не очень можно разобрать. Южная дверь имеет многоярусные капители и ангелов под карнизами, которые поддерживают тимпан над дверным проемом; здесь изображена фигура с посохом паломника, вероятно Сантьяго, а в арке есть другие фигуры и листва. Счеты закреплены вокруг контрфорсов, а между ними над дверью перекинута яркая арка. Оригинальное окно рядом с этой дверью представляет собой простую щель в стене, не предназначенную для остекления. Северная дверь чем-то похожа на другую, со скульптурой святой Екатерины в тимпане.

В апсиде есть очень маленькое восточное окно, зацепленные колонны, разделяющие ее на три пролета, и простой поясной столик.



Sta. Maria, la Coruña.

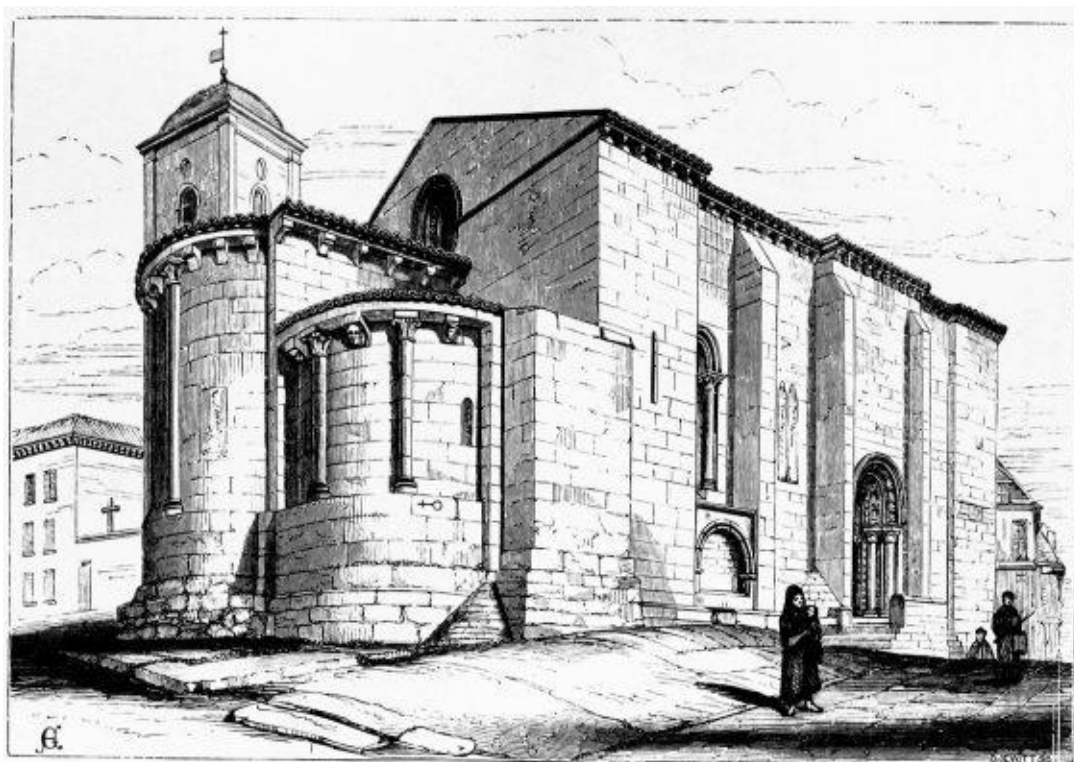
Западный фасад причудлив и живописен. У него смелое крыльцо, теперь почти застроенное современными постройками, и две небольшие квадратные башни по углам. Юго-западный из них имеет низкий квадратный каменный шпиль, выступающий из ажурного парапета, с несколькими очень причудливыми черепичными крышками по углам. На небольшой площади перед церковью стоит высокий крест, с оригинальной скульптурой Распятия. "Коро" здесь находится в большой западной галерее, но и она, и киоски выдержаны в стиле Ренессанса.

Другая церковь - церковь Сантьяго. У нее широкий неф шириной сорок четыре фута, в восточную стену которого выходят три небольшие апсиды.^[139] Неф разделен на четыре пролета жирными поперечными арками, на которых держится деревянная крыша; из трех восточных арок центральная возвышается высоко над остальными и имеет круглое окно над ней. На западном фасаде есть очень красивый дверной проем, расположенный в выступающей части стены, завершенный поясным столиком и карнизом наверху. На тимпане изображен Сантьяго, а в косяках - статуи. У северного дверного проема головы быков поддерживают перемышку, а арка украшена грубой резьбой в виде листвы. В северной стене сохранилось одно из оригинальных окон. Оно округлое и очень узкое, но с хорошими косяками и арочными наличниками. Детали восточной апсиды выполнены в смелом и простом романском стиле, с зацепленными валами, поддерживающими карниз.

Насколько мне известно, нет никаких свидетельств относительно точной даты постройки этих церквей; но я думаю, что характер всех их деталей доказывает, что они были основаны примерно в середине двенадцатого века. Они явно более поздние, чем собор в Сантьяго, и больше соответствуют той работе, которую я описывал в нефе собора Луго. И хотя размеры обоих зданий незначительны, они кажутся мне чрезвычайно ценными примерами, поскольку демонстрируют две очевидные попытки развития со стороны их архитектора, который, судя по сильному сходству в некоторых деталях, вероятно, был одним и тем же человеком.

Три бочкообразных хранилища на том же уровне, что и в Sta. Марии редко можно увидеть; и смелые поперечные арки, охватывающие Сантьяго, являются хорошим примером попытки в двенадцатом веке достичь того, чего мало кто еще пытался достичь в эпоху возрождения наших дней — перекрытия широкого нефа простым, экономичным и в то же время эффективным способом.

В церкви Сантьяго сохранился фрагмент вышитой синей бархатной накидки. Веточки, которыми он покрыт, настолько точно похожи по характеру на некоторые из наших старых образцов — в частности, на Ely core, — что наводят на мысль, что это действительно английская работа.



№ 16.

LA CORUÑA. [p. 138.](#)

ЦЕРКОВЬ САНТЯГО.

От Ла-Коруньи до Сантьяго дорога на протяжении первой половины пути чрезвычайно приятна и проходит по роскошной местности; однако постепенно, по мере приближения к концу великого паломничества, она становится унылой, а местность голой; тем не менее очертания холмов прекрасны, а некоторые отдаленные виды довольно привлекательны. Но Сантьяго - слишком важный город, а его собор слишком величествен и интересен, чтобы описывать его в конце главы.

ГЛАВА VII.

SANTIAGO DE COMPOSTELLA.

Тнепутешествие из Луго в Сантьяго приятно с точки зрения местности, и в чрезвычайно медленном и серьезном темпе прогулок в этой части света есть одно преимущество: это всегда позволяет хорошо изучить местность. Более того, в этих длительных поездках есть удовольствие и облегчение от возможности совершить хорошую прогулку без особого риска остаться позади, что вряд ли может быть оценено современным англичанином, путешествующим только по своей стране. Общий характер ландшафта чем-то напоминает йоркширские вересковые пустоши, разнообразимые тут и там красивыми долинами, склоны которых обычно поросли каштанами, но иногда грецким орехом, дубом и каменными соснами. Вересковые пустоши были в полном цвету и выглядели просто великолепно, кое-где виднелись заросли дрока. Дорога прекрасная, ее проложили совсем недавно. Страна очень малонаселенная, так что по пути мы миновали не более двух-трех деревень, и ни в одной из них я не увидел признаков старых церквей, представляющих какой-либо интерес. Трудно представить себе что-либо более плачевное, чем состояние галлеганских крестьян в том виде, в каком мы видели их на этой дороге. Они были очень грязны и одеты в сущие лохмотья: на мальчиках часто не было ничего, кроме рубашки, да и та вся в лохмотьях; а на женщинах было немногим больше по количеству и ничем не лучше по качеству. Самым бедным ирландцам было бы трудно доказать, что их нищета больше, чем у этих бедных галлеганцев.

Мое путешествие в Сантьяго было настоящим экспериментом. Мне не удалось ничего узнать о соборе до того, как отправиться туда, и я был уверен, что не найду просто развалины старой церкви, повсюду обложенные пристройками архитекторов школ Берругуэте или Чурругереске, вместо старой церкви, которая, как я знал, когда-то стояла здесь. Во всех моих путешествиях по Испании присутствовал отчасти этот приятный элемент неуверенности относительно того, что я должен был найти; но здесь мое невежество было полным, а поскольку путешествие было долгим, чтобы полагаться на догадки, мне немало повезло, что моя вера была вознаграждена открытием церкви чрезвычайно великолепия и интереса.

Утомительный день тянулся, а мы все продолжали и продолжали наше паломничество, и уже почти стемнело, когда мы достигли въезда в город, и после долгой задержки обнаружили, что следуем за носильщиком по крутым улочкам и переулкам, которые ведут от Фонда усердия к главной гостинице, которая, к счастью, находится совсем рядом с единственным интересным местом в городе — кафедральным собором. Следующее утро показало нам не только внешний вид города, но и позволило составить хорошее представление о его окрестностях. Он стоит на склоне крутого холма, со всех сторон окруженный огромными голыми и унылыми холмами, поднимающимися обычно на большую высоту. С некоторых из них, без сомнения, открываются прекрасные виды, и город с его башнями и стенами вполне может выглядеть более внушительно, чем при ближайшем рассмотрении.

Ибо, по правде говоря, если не принимать во внимание кафедральный собор, Сантьяго вызывает разочарование. Нет никаких свидетельств присутствия паломников, которых можно было бы ожидать, и я подозреваю, что настоящий паломник — действительно очень редкая вещь. Я никогда не видел больше одного, и он заявлял о своих намерениях только по множеству своих раковин, прикрепленных везде, где позволяли его лохмотья; но я очень боюсь, что он был профессиональным паломником; он с жадностью просил милостыню в Сарагосе и, казалось, провел там много лет с одним и тем же поручением, не продвинувшись далеко по своему пути. И в самом городе не так много свидетельств о его истории и претензиях на древность; ибо, как это часто бывает в Испании, богатство, которым Церковь владела в семнадцатом и начале восемнадцатого века, было настолько велико, что все церкви и религиозные дома были

перестроены примерно в то время, и теперь на месте средневековых церквей и монастырей со всех сторон стоят лишь огромные сооружения эпохи Возрождения; и поскольку они являются плохими примерами своего класса, смотреть на них, как снаружи, так и внутри, не доставляет особого удовольствия.

Возможно, следует сделать некоторое исключение из этого общего обесценивания зданий в Сантьяго в пользу *антуража* собора; ибо здесь находится роскошная церковь, выходящая со всех сторон на площади грандиозных размеров и окруженная зданиями, все из которых имеют более или менее архитектурные претензии. Крутые ступеньки ведут с одной площади на другую, на одной из них среди сварливых водоносов играет фонтан, а на другой не только старуха продает раковины морских гребешков тем, кто их хочет, но и целое племя рыночных торговцев, усыпавших флаги яркими фруктами, утомляющих слух своими вечными пререканиями, а глаз восхищающий их веселым выбором цветов для поясов, головных уборов и всего остального.

Полный отчет об основании этого собора слишком длинный, чтобы приводить его здесь; но, к счастью, сохранилось достаточно сведений о его архитектурной истории, чтобы сделать историю нынешнего здания понятной и интересной, и на это я должен сейчас обратить внимание моих читателей.

Кажется, здесь была церковь, основанная примерно в 868 году,^[140] которая, как говорят, была достроена за тридцать один год,^[141] и освящена в 899 году нашей эры. От этой церкви сейчас ничего не осталось; но современный акт дарения церкви королем Альфонсо III и описание алтарей и реликвий, существовавших в ней в то время, представляют значительный интерес.^[142]

Вряд ли мне нужно говорить, насколько высоко духовенство Сантьяго ценило обладание телом Апостола. Мистер Форд^[143] излагает слишком забавную, если она, как я боюсь, слишком правдива, версию истории о останках Святого. Здесь достаточно сказать, что, по-видимому, больше не совершается больших паломничеств к его святыне и что даже в Испании старая вера в чудотворную силу его костей, похоже, теперь практически угасла.^[144] Однако ничто не могло быть сильнее старой веры в своего покровителя, и огромное богатство, принесенное церкви древними паломничествами к его святыне со всех концов Европы, без сомнения, привело бы к полному уничтожению всех остатков ранней церкви с целью ее восстановления в гораздо более грандиозных масштабах, если бы она не была разрушена, насколько это было возможно, через столетие после ее возведения маврами при Альманзоре.

С конца десятого века я не нахожу упоминаний о соборе вплоть до епископата Диего Гельмиреса, при котором Сантьяго был возведен в сан архиепископа. Он был рукоположен в 1100 году и умер в 1130 году нашей эры, и история его архиепископства очень подробно изложена в любопытной современной хронике "Historia Compostellana".^[145] Здесь записано, что в 1128 году Нашей эры, "через сорок шесть лет после начала строительства новой церкви Святого Иакова", епископ, обнаружив, что второстепенные здания были настолько плохими, что совершенно посторонние люди "бродили повсюду в поисках, где могли бы располагаться монастыри и служебные помещения", созвал свой капитул и призвал их к необходимости устранения столь серьезного недостатка, закончив свою речь предложением ста марок чистого серебра, тридцать сразу, а остальное в конце года.^[146] Это относит начало строительства нового собора к 1082 году, во времена епископства Диего Пелаэса, хотя, как будет видно, та же История в другом месте гласит, что строительство церкви было начато в 1178 году н.э., дата, которая также указана на дверном косяке южного трансепта; и работы, должно быть, велись во времена его преемника Педро II. и Далматий (монах из Ключи), до его завершения при Гельмиресе.^[147] Во времена правления этого епископа, в 1117 году, в Хронике записано, что во время жестоких беспорядков в городе, во время которых и епископ, и королева едва спаслись живыми, собор был подожжен толпой; но его конструкция настолько огнеупорна, что, несомненно, по-настоящему сгорела только мебель; ибо одиннадцать лет спустя, в 1128 году н.э., епископ в своей речи перед уже упомянутым капитулом говорит о

церкви как о чрезвычайно красивой и, действительно, известной своей красотой.^[148] В 1124 году нашей эры два каноника Сантьяго собирали деньги на работы в кафедральном соборе на Сицилии и в Апулии,^[149] а монастырь, строительство которого было начато в 1128 году нашей эры, похоже, был еще не завершен в 1134 году нашей эры.^[150] С этой даты до 1168 г. н.э. я не нахожу записей о каких-либо изменениях; но в этом году Фердинанд II. выдал ордер^[151] на оплату работы мастера — некоего Мэтью—и двадцать лет спустя тот же мастер работ поместил следующую надпись на нижней стороне перемычки западной двери:—

“Anno: ab: Воплощение: Dai: M^o. C^o. LXXXVIII^{vo}: Эпоха I^a CCXX^h. VI.:^a
Умри К-Л. Aprilis: supra liniaria: Principalium: portaliu.”

“Ecclesiæ: Beati: Jacobi: sunt collocata: Per: Magistrum: Matheum: qui:
a: fundamentis: ipsorum: portaliu: gessit: magisterium.”^[152]

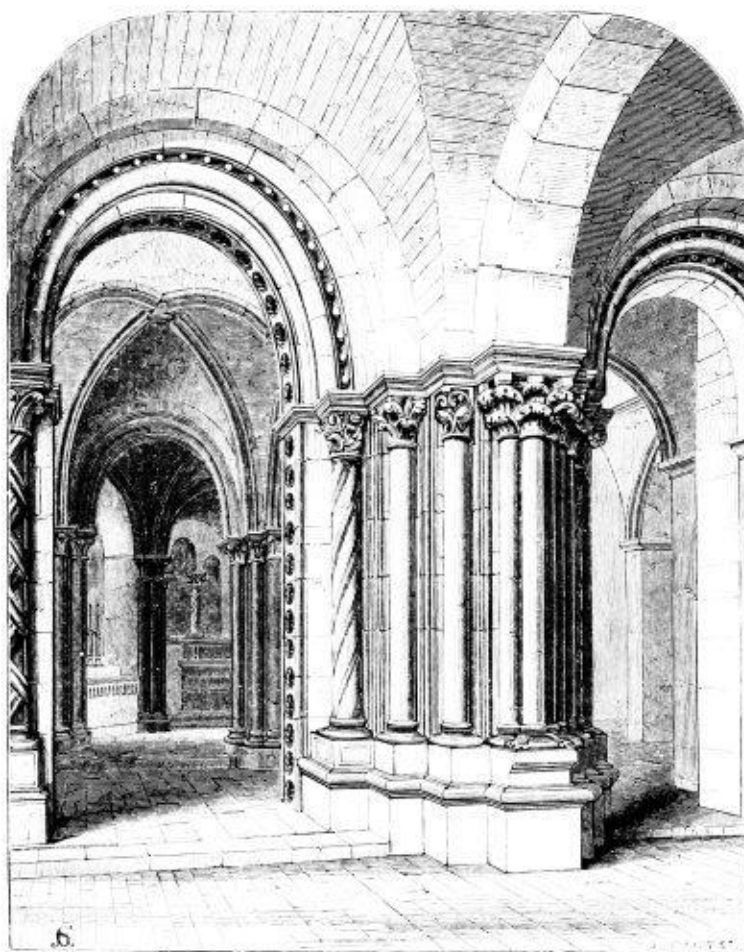
В дополнение к этим свидетельствам, в самой церкви есть еще два; одно, на которое я еще раз сошлюсь, дата, которую я принимаю за 1078 год н.э., на косяке двери южного трансепта; и другое, надпись, которая с некоторыми изменениями повторяется несколько раз по краям кругов, нанесенных на стены нефов, в центре которых расположены кресты посвящения. Дата на одном из них над западной стороной трансепта, насколько я мог прочесть, показалась мне 1154 годом н.э.;^[153] но поскольку надписи вокруг разных крестов несколько различаются, возможно, даты также могут меняться в зависимости от времени завершения различных частей здания; и поэтому я сожалею, что не сделал точные копии всех из них. Все кресты посвящения украшены цветами на концах, а в промежутках между ветвями креста вверху изображены солнце и луна, а внизу - буквы А и Ω. По три из них остаются с каждой стороны нефа, по два в каждом трансепте и два в проходе между хорами, всего двенадцать. Снаружи я ничего не видел, но от старых внешних стен сейчас видно так мало, что этому не стоит удивляться.

Теперь пришло время описать само здание, возраст различных его частей был довольно точно определен документальными свидетельствами, которые я процитировал.

Этот собор представляет особый интерес не только из-за своей необычной завершенности и общего единства стиля, которым он отличается, но еще и потому, что он как по плану, так и по дизайну удивительно точно повторяет церковь Святого Сернина в Тулузе.^[154] Но дата S. Sernin на несколько лет раньше, поскольку она была начата С. Раймондом в 1060 году н.э. и освящена папой Урбаном II. в 1096 году н.э.; и собор в Сантьяго, следовательно, можно рассматривать только как в значительной степени копию С. Сернина, материалы, однако, отличались, поскольку при его строительстве использовался гранит вместо кирпича и камня, из которых был построен его прототип.

Размеры двух церквей не сильно различаются; в нефе Сантьяго на один пролет меньше, но на один пролет больше в каждом трансепте; в нем только один проход, в то время как в Сан-Сернине по два с каждой стороны нефа; и две его башни расположены к северу и югу от западного фасада, а не к западу от него, как в Сан-Сернине. Расположение шевета и часовен к востоку от трансептов было одинаковым в обеих церквях. Здесь они все еще существуют в шевете, но в трансептах их следы можно обнаружить только после тщательного изучения. Три из них действительно полностью разрушены, хотя еще сохранились небольшие следы арок, которые вели в них из проходов, но четвертая была сохранена в результате акта вандализма, за который нужно быть благодарным. Он был превращен в проход к небольшой церкви, которая когда-то стояла отдельно к северо-востоку от собора и попасть в которую можно было через западный дверной проем. Возведение современной часовни перекрыло доступ к этому дверному проему, и затем был проделан проход через северную часовню северного трансепта, которая, таким образом, была спасена от участи, постигшей остальные. Расположение и размеры этих часовен указаны на плане местности.

Пропорции нескольких частей планов двух церквей также почти идентичны; и отчасти из-за расположения выступающих простенков трансептов, в которых проходы возвращаются к северному и южному концам, фасады трансептов в обеих церквях имеют очень необычное расположение двух дверных проемов бок о бок - единый центральный дверной проем невозможен. Галереи трифориума окружают всю церковь, проходя через западный конец и концы трансептов, так что процессия может легко подняться с западного конца по башенным лестницам, которые необычайно широки и просторны, и огибают церковь по всему периметру. Наконец, секции обеих этих великих церквей настолько близки, насколько это возможно, к одинаковым; их нефы перекрыты бочкообразными сводами, их проходы - четырехсторонними сводами, а трифории над проходами - четырехсторонними сводами, примыкающими к огромным сводчатым сводам их нефов и поддерживающими их, как непрерывный выступающий контрфорс. [\[155\]](#)



№ 17

**СОБОР САНТЯГО [стр. 147.](#)
ИНТЕРЬЕР НИЖНЕЙ ЦЕРКВИ**

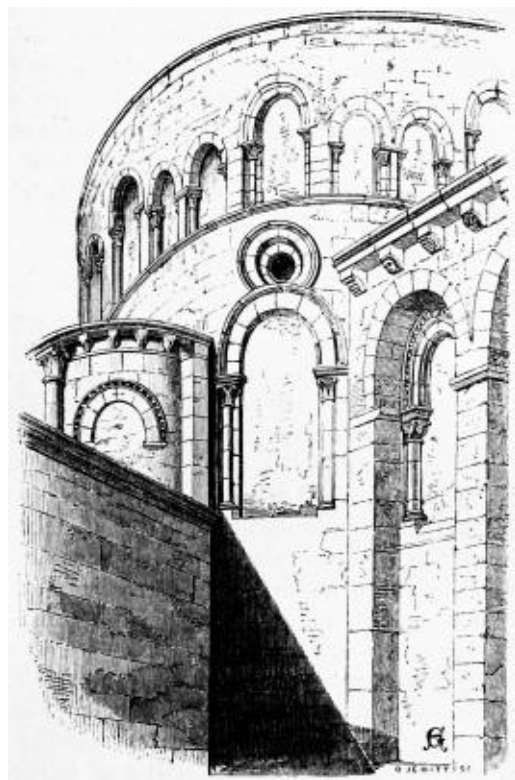
Внешний вид собора в Сантьяго— более подробному описанию которого я должен сейчас посвятить себя, почти полностью затемнен и перекрыт современными пристройками. Два старых западных шпиля, показанных на плане, по возрасту всего лишь примерно равны боковым стенам церкви, и были подняты на очень значительную высоту, а снаружи отделаны роскошным набором пилястр, балюстрад, ваз и всего остального, пока они не завершатся в виде перечницы с маленькими куполами. Между ними находится высокая ниша над западным фасадом, в которой установлена статуя хранителя. [\[156\]](#) К счастью, весь фасад между шпилями был построен перед великой работой мастера Мэтью - западным крыльцом, не разрушив его. Местность значительно понижается к западу, и довольно живописный четырехъярусный лестничный пролет, устроенный

сложным образом, ведет с Площади к дверям. Есть два больших и два меньших лестничных пролета, так что поднимающаяся процессия может быть разделена на четыре линии; дверной проем в центре западной стены под этими ступенями ведет в часовню, построенную под западным притвором. Сейчас это место называется часовней Святого Иосифа, но, по-видимому, в древности было известно как Сантьяго-ла-Вахо. Его планировка очень своеобразна.^[157] К востоку и западу от своего рода трансепта есть два больших центральных пролета; к западу от них находятся две старые арки, а затем современный проход, ведущий к дверному проему у подножия ступеней. К востоку от трансепта находится апсида, состоящая из прохода, образованного вокруг большого центрального простенка, с небольшими нишами для алтарей вокруг него. Проход перекрыт сводчатым сводом с круглой аркой; в нем есть пять ниш для алтарей; самая восточная, *кажется*, имеет квадратный восточный конец, следующие за ней по обе стороны имеют апсиды, а остальные представляют собой очень неглубокие ниши, едва ли достаточно большие для алтарей. Я думаю, не может быть никаких сомнений в том, что это та работа, к которой мастер Мэтью был привлечен впервые; она находится точно под крыльцом и дверным проемом, над которыми, как мы знаем по надписи на дверной перекладине, он работал; и поскольку он впервые приступил к работе здесь в 1168 году нашей эры, а двери закончил в 1188 году нашей эры, мы можем с уверенностью сказать, что эта часовня была начата и закончена примерно в 1168-1175 годах нашей эры. В нем основания некоторые из них квадратные, некоторые круглые в плане; скульптура капителей сложная и похожа по характеру на большинство более поздних работ в соборе. Излюбленный прием пар животных по отношению друг к другу часто повторяется; в косяках западных арок имеются литые и спиральные стержни. Мой взгляд на интерьер этой интересной маленькой часовни лучше всего объяснит ее общий характер и особенности, и, я думаю, будет ощущаться, что она определенно построена не ранее указанной мной даты и, следовательно, как и большие западные врата, более поздней, чем церковь, в связи с которой она была построена. За восточным алтарем находится аркада из трех арок, образующих своего рода рередос, но я совсем не уверен, находятся ли они на своих старых местах, и я склонен думать, что более вероятно, что за ними находится восточная апсида. Ничто не доказывает, были ли в этой часовне какие-либо западные двери, и поскольку весь свет изначально должен был проникать через западные арки, наиболее вероятным представляется, что их там не было. Часовня сейчас заперта и редко используется для богослужений.^[158]

Вернуться на западный фронт. Это только центр обширного архитектурного фасада; справа от церкви находится капитул и другие помещения на западной стороне монастыря, а слева еще один длинный ряд вспомогательных зданий. Площадь ограничена общественными зданиями с трех других сторон,^[159] а за ее пределами, на западе, очень быстро понижающаяся земля открывает прекрасный вид на долину и живописные горные хребты, которые ограничивают ландшафт. Это Пласа Майор, или “дель Госпиталь”.

Идя на север от западного входа и вскоре поворачивая на восток, мы достигаем низких ворот с резьбой, которые ведут на другую площадь, выходящую к северному трансепту. Эти ворота - произведение двенадцатого века, но самого простого вида. Площадь Сан-Мартин, расположенная к северу от собора, имеет живописную неправильную форму; ее северную сторону занимает обширный монастырь Святого Мартина, а местность круто спускается от нее к собору. Здесь находится самая веселая и оживленная рыночная площадь города и лучшее место для изучения шумных криков и ярких нарядов галлеганских крестьян. Особенно по воскресеньям их можно увидеть во всем их великолепии — ярких, живописных и счастливых на вид, ибо счастливы те, кто может позволить себе нарядно одеваться, а те, кто не может, похоже, не приходят — они продают и покупают всевозможную посуду, за исключением, возможно, большого запаса раковин морских гребешков, которые, хотя и хранятся для продажи с должным учетом *genius loci*, как мне показалось, никогда никого не привлекали, чтобы стать покупателем и получить значок Святого Иакова!

Модернизирован весь северный фасад трансепта и церкви. Но к востоку от него находится маленькая церковь, используемая как *Parroquia*, и которая будет лучше описана, когда я перейду к интерьеру, поскольку внешне в ней нет ничего старинного, кроме простого маленького окошка в северной стене.



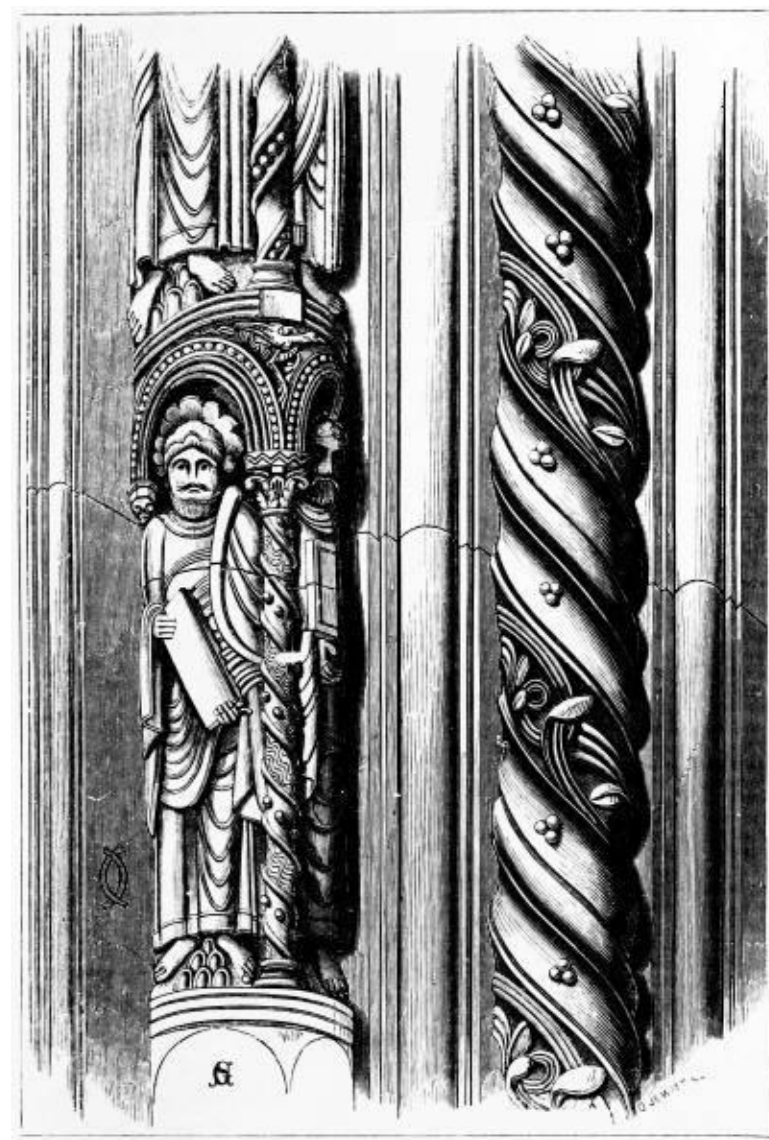
Exterior of Chevet.

Узкий проход с площади Сан-Мартин ведет на верхнюю сторону третьей площади напротив восточного конца; и здесь, хотя собор был обнесен квадратными современными стенами, к счастью, от внешней части восточной часовни и части апсиды, заключенной в небольшой дворик, сохранилось ровно столько, чтобы объяснить весь его первоначальный дизайн. Вход в этот двор украшен несколькими статуями, очевидно, как мне кажется, снятыми с дверного проема и, возможно, с разрушенного северного дверного проема.^[160] Из этого фрагмента шевета кажется, что восточная часовня была окружена глубоко утопленной аркадой, внутри которой находились широкие, округло-арочные окна с литыми архивольтами, закрепленными на валах со скульптурными капителями. В часовнях поменьше есть шахты длиной в три четверти, доходящие до карнизов, расположенных между окнами, а карнизы на карнизах просты и смелы. В проеме между часовнями есть окно, занимающее все пространство по ширине, а над ним находится небольшое круглое окно, которое находится почти в таком же месте в С. Сернере, Тулуза.^[161] Вдоль стены придела над крышами часовен проходит струнный ход, и стена продолжается до того же уровня, что и стены приделов церкви, и имеет попеременно окна и аркады на своем внешнем возвышении. Это, пожалуй, единственное серьезное отличие проекта этой церкви от проекта С. Сернина. Там трифории не обнесены вокруг шевета, и, следовательно, стены нефа не такие высокие, а верхний этаж апсиды показан обычным образом.

Продолжая обходить собор, мы достигаем площади Пласа-де-лос-Платерос, расположенной перед южным трансептом. С западной стороны он ограничен внешними стенами галерей, а широкая лестница через всю Площадь ведет к трансепту. Он был в некоторой степени поврежден при возведении высокой башни с часами, выступающей под юго-восточным углом, на которой находятся часы и колокола. Остальная часть старого фасада, к счастью, сохранилась. В центральном отделении есть два дверных проема, а над ними два больших и глубоко утопленных окна. Похоже, что торцы проходов были обработаны аналогичным образом выше. Отделка стены

трансепта современная, но в ней все еще сохранились два балдахина, под одним из которых находится фигура Пресвятой Богородицы, без сомнения, часть скульптуры Благовещения.

Детали работы на этом фронте представляют большой интерес, поскольку она явно выполнена другим мастером, более ранним, чем тот, что работал в западной части церкви. В каждом косяке дверей есть по три ствола, внешние из которых сделаны из мрамора, остальные - из камня. Эти мраморные шахты вырезаны с особой деликатностью, с рядом фигур в нишах, ниши имеют круглые арки, которые опираются на резные и витые колонны, разделяющие фигуры. Работа настолько характерна, что заслуживает иллюстрации. Почти везде он выполнен с той восхитительной изысканностью, которая так заметна в ранней романской скульптуре. Другие стержни изогнуты и вырезаны в очень смелой манере.



№ 18.

СОБОР САНТЬЯГО [стр. 150.](#)

ШАХТЫ В ЮЖНОМ ДВЕРНОМ ПРОЕМЕ

На косяке этой двери сохранилась надпись, глубоко вырезанная крупными буквами, которая, по—видимому, указывает на ту же дату - 1116 год эры, 5 Июльские Иды, — которую я уже цитировал из 'Истории Компостелланы'. Но поскольку прочтение этой надписи вызывает сомнения, я думаю, что было бы неплохо выгравировать ее. Эта эпоха позволила бы согласовать дату создания этих дверей с началом работ. Фигуры по обе стороны поддерживают концы перемычек дверей, но тимпана и стена выше на несколько футов покрыты фрагментами

скульптуры, очевидно, снятыми и закрепленными там, где они видны сейчас. Короче говоря, они расположены подобно слепкам в Хрустальном дворце, как если бы стена была частью музея. На одном из камней в тимпане восточной двери изображен Терновый венец и Бичевание; а на других камнях выше изображены фрагменты сошествия в Ад, на которых изображены крылатые ослы, преклоняющие колени перед нашим Господом. Ослы и другие животные вырезаны в другом месте, и в целом вся работа отличается грубым варварским великолепием, характерным для ее эпохи.



Надпись на
Южной двери.

Окна наверху заслуживают особого внимания. Их стволы и архивольты очень богато закручены и украшены резьбой, а выступы внутренней арки редкого вида. Он состоит из пяти полных слоев, так что кончики нижнего выступа опираются на капитель, и в определенной степени создается эффект подковообразной арки. Можно было бы поспешно предположить, что это особенность, заимствованная у мавров; но любопытным фактом является то, что эта очень редкая форма выступа видна во многих, если не в большинстве церквей оверньятского типа, о которых уже упоминалось, и поэтому ее следует рассматривать здесь как еще одно доказательство иностранного происхождения большей части работ в Сантьяго, а не какого-либо мавританского влияния. Я забыл сказать, что в дополнение к другим шпилям над перекрестком есть современный купол. Нижняя часть фонаря старая, и четыре опоры, которые его поддерживают, несколько больше остальных.

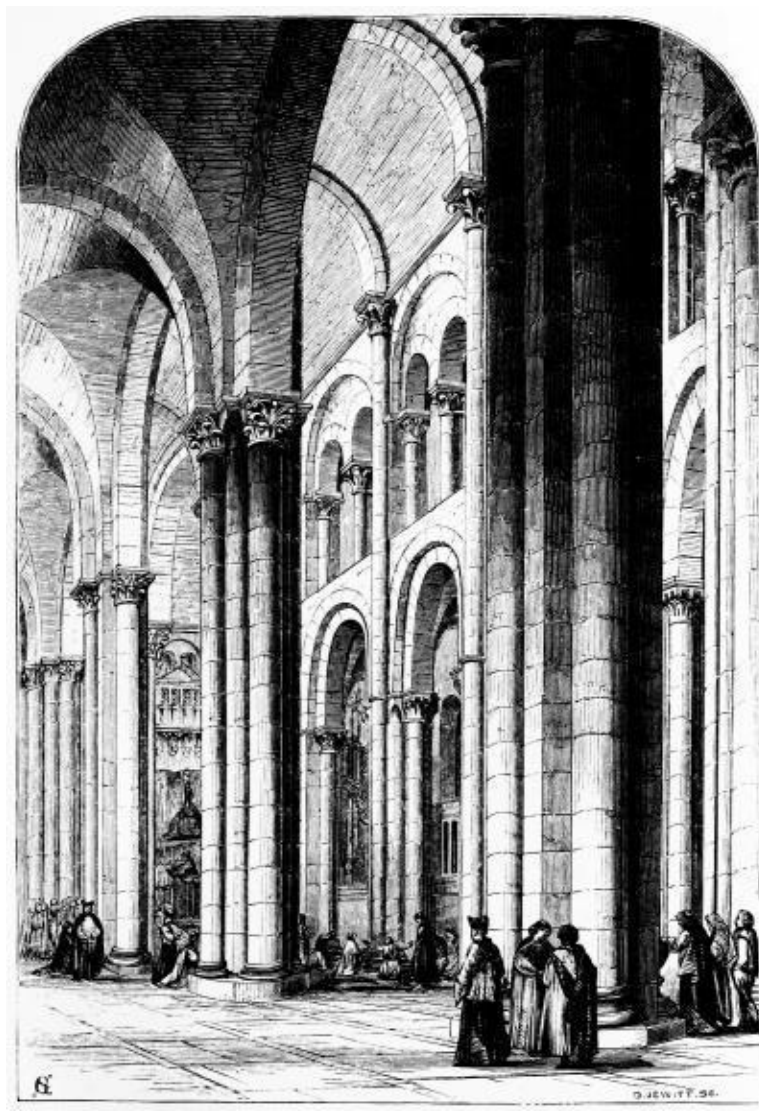
Внешний вид монастыря скорее ренессансный, чем готический, с несколькими живописными небольшими башенками по углам.

В целом, первое впечатление, которое создается здесь, - это впечатление о церкви, полностью переделанной архитекторами эпохи Возрождения с гораздо более живописным складом ума, чем обычно; и в целом схожий характер работ на площадях с нескольких сторон церкви, безусловно, создает довольно величественный, хотя для меня это было очень разочаровывающим, ансамбль.

При таких чувствах к внешнему виду полное изменение характера работы, когдаходишь в дверь, более чем обычно поражает, потому что ты сразу же переносишься от всего современного к тому, что почти все очень старое, единообразное и почти не нарушенное. Внутреннее убранство трансептов очень впечатляет; их длина недалеко равна длине нефа, и обзор менее прерывистый, чем в нем, поскольку перила между Coro и Capilla mayor очень легкие, а все партер расположены к западу от перехода. Все детали дизайна чрезвычайно просты. Опоры чередуются по всей церкви в двух секциях, приведенных на моем плане. Все капители украшены резьбой, обычно с изображением листвы, но иногда с парами птиц и зверей. Зацепленные колонны поднимаются от

пола к своду и несут поперечные ребра или арки под большим сводчатым потолком. Трифорий открывается в неф круглой аркой, разделенной двумя арками, опирающимися на отдельно стоящую шахту. Я уже описал конструкцию, и мне нужно только добавить здесь, что контрфорсы, которые показаны на плане, все соединены арками, перекинутыми от одной к другой, так что карниз крыши выступает перед их внешней стороной. Следовательно, стена огромной толщины выдерживает вес и напор непрерывного свода трифория, причем эти арки между контрфорсами были сконструированы таким образом, чтобы сделать всю стену максимально жесткой и равномерной по сопротивлению напору. Высота внутреннего помещения, от пола до центра бочкообразного свода нефа, составляет чуть более семидесяти футов. Этот размер, конечно, незначителен по сравнению с высотой многих более поздних церквей; но следует иметь в виду, что здесь нет верхнего этажа и что из-за его отсутствия в верхней части церкви гораздо меньше света, чем обычно, и одним из следствий этого частичного полумрака является значительное очевидное увеличение размеров каждой части здания. Оригинальные окна сохранились по большей части церкви. В проходах у них есть косяки внутри, а в обоих проходах и трифориях есть косяки снаружи. Иногда в углах проходов и в других местах, где невозможно было пробить стены для окон, их заменяют утопленные аркады, соответствующие им по очертаниям и деталям.

Чевет был сильно изменен; большинство часовен сохранилось, но колонны и арки вокруг хоров были разрушены или, во всяком случае, настолько покрыты современной работой, что их больше не видно. К северу от апсиды была пристроена часовня тринадцатого века, а на ее юго-западной стороне - небольшая часовня пятнадцатого века и большая часовня эпохи Возрождения. Другие изменения четко указаны на гравюре с планом местности.



№ 19

СОБОР САНТЬЯГО. [стр. 152.](#)

ИНТЕРЬЕР ЮЖНОГО ТРАНСЕПТА, ОБРАЩЕННЫЙ НА СЕВЕРО-ВОСТОК

Я уже говорил, что существующие шпили эпохи Возрождения в вест-энде построены на нижних частях оригинальных романских башен. Единственной особенностью этих зданий является планировка их лестниц. Ступени проходят по всему шпилю в толще стены, а центральное пространство используется для чередования небольших камер, расположенных одна над другой. Эти лестницы необычайно широки и хороши, и их конструкция, очевидно, очень прочная.

Единственная другая часть церкви того же возраста, что и оригинальное полотно, - это отдельно стоящая часовня к северо-востоку от нее. По-видимому, первоначально это не имело никакого отношения к собору, поскольку проход, который сейчас ведет к его западному входу из северного трансепта, вполне современный и сделан по уже упомянутой причине. Его западная дверь выполнена в хорошем поздне-романском стиле, с перекладинами в косяках и резными капителями. Сама часовня состоит из нефа и проходов длиной в два пролета, а также алтаря с проходами по обе стороны. Колонны цилиндрические, с резными капителями. Проходы имеют четырехугольные своды, а неф - полукруглый потолок, но я не мог с уверенностью сказать, был ли он сделан из гипса или камня. Если последнее, то эта маленькая часовня представляет собой очень интересный пример адаптации точно такого же способа строительства, который мы видим в большом соборе рядом с ней, а именно. свод для телег в нефе, поддерживаемый с обеих сторон четырехугольными сводами проходов.



Центральная шахта Западного дверного проема.

Теперь необходимо кое-что сказать о том, что для архитектора является главной славой этой благородной церкви — ее величественном западном входе, уместно названном Портиком ла Глория. В целом, имея немалый опыт, оправдывающий мои слова, и все же отдавая должное опрометчивости слишком общего одобрения, я не могу удержаться от того, чтобы не назвать эту попытку мастера Мэтью в Сантьяго одной из величайших заслуг христианского искусства.^[162] Его масштаб не очень велик, но во всех других отношениях он достоин восхищения, и во всех деталях есть свежесть и оригинальность, которые невозможно переоценить. Если мы обратимся к фактам, с которыми мы знакомы, мы можем понять, почему она обладает такими большими достоинствами. Давайте предположим, что мастер Мэтью был, а он, без сомнения, был чрезвычайно опытен, когда король отправил его в Сантьяго со своим специальным ордером и рекомендацией. С того времени и до того счастливого дня, когда после двадцати лет напряженного труда он смог написать свою надпись на дверной перекладине, вполне вероятно, что тот же самый человек медленно, но систематически работал над этой великой работой. В течение всего этого времени у него была лишь очень ограниченная возможность изучать подобные работы по соседству или получать подстрекательство от конкурентов его ремесла; и я думаю, что вся работа свидетельствует о том, что такова была ее история. До определенного момента в нем есть соответствие общепринятым обычаям и прецедентам, и в то же время в нем присутствует постоянная свежесть и оригинальность, которые, как мне кажется, показывают, что его скульптор не имел привычки видеть другие подобные работы во время его создания. Почти все фигуры расставлены в позах, явно подобранных с целью придать им живости и пикантности. Но

эти подходы на редкость нетрадиционны; и хотя они отнюдь не всегда успешны для человека, получившего образование в девятнадцатом веке, все они обладают изяществом и достоинствами, которые почти полностью невидимы в творениях скульпторов девятнадцатого века; хотя, опять же, в разительном контрасте с тем, что сейчас является почти неизменным правилом, нет никаких сомнений в том, что здесь мы имеем дело с абсолютной работой скульптора, а не только с дизайном, исполнение которого было передано группе неизвестных и не получивших вознаграждения помощников! Детали некоторых небольших частей, таких как, *например*, изваянные древки, изысканно отточены и изящны, прекрасно выполнены и в некоторых отношениях демонстрируют исключительные достоинства классической скульптуры.

Дверных проемов всего три, из которых тот, что в центре, открывается в неф, а те, что по бокам, - в проходы. Перед этими дверями находится западное крыльцо шириной в три выступа, внешняя сторона которого была застроена и скрыта современным западным фасадом. Выступающие ребра этого крыльца очень богато украшены лепниной в виде листвы. Общий дизайн дверей будет лучше всего понят по гравюре, которую я на них привожу. Все базы очень смелые и в основном основаны на монстрах. Что под центральной шахтой изображена фигура человека, обхватившего руками шеи двух крылатых чудовищ с разинутыми пастьми; ^[163], в то время как с другой стороны изображена фигура человека, стоящего на коленях лицом к востоку в молитве, примерно в натуральную величину. Центральная шахта сделана из мрамора и вся покрыта резьбой в виде дерева Иесеея. Детали этого древка настолько изящны и характерны для всей работы, что я привожу гравировку части его; ничто не может быть красивее и изящнее, чем дизайн, а исполнение достойно восхищения. Соответствующий стержень в любом косяке также изваян, но в них нет сюжета, стержни переплетены с резьбой в виде листьев и фигур в альтернативных элементах. В капители центральной шахты изображены фигуры Святой Троицы с ангелами по обе стороны от нее, совершающими кадение; а над ней - величественная сидящая фигура святого Иакова со свитком в правой руке и пальмовым посохом в другой. Его нимб усыпан крупными кристаллами; но поскольку ни на одной из других фигур на двери нет нимба, я подозреваю, что он был добавлен в его случае. На главной капительнице центральной шахты, над головой святого, с трех сторон изображено Искушение нашего Господа, а с четвертой - ангелы, приходящие и служащие Ему.

На тимпане этой центральной двери изображена сидящая фигура нашего Господа, поднимающего вверх раскрытые руки. Вокруг него четверо евангелистов, трое из них со своими символическими животными стоят на задних лапах, положив лапы на колени Евангелистов. За ними находятся ангелы, держащие различные орудия страстей, а над этими ангелами множество поклоняющихся маленьких фигурок — сто сорок четыре тысячи, многие из них обнаженные, *то есть* свободные от греха. Архивольт, пожалуй, является самой яркой деталью во всей работе: по его окружности расположены сидящие фигуры двадцати четырех старейшин, что одновременно весьма оригинально и необычайно эффектно. Мастерство и фантазия, проявленные в обращении с этим скопищем фигур, выше всяких похвал, и в обильном богатстве работы есть определенная степень варварского великолепия, которое удивительно привлекательно. Повсюду остаются следы старой нежной краски, которой была покрыта скульптура, и этого как раз достаточно, чтобы придать красивый тон всей работе.

На боковых косяках изображены стоящие фигуры на одном уровне с изображением Святого Иакова. На северном косяке изображены Иеремия, Даниил, Исайя и Моисей, а на противоположной стороне - святой Павел и, я полагаю, другие новозаветные святые, хотя я не мог сказать, кто именно. Боковые дверные проемы, хотя в их тимпанах нет скульптур, украшены фигурками, соответствующими другим дверным проемам. Под пахом у северной стены изображен ангел, трубящий в трубу, а у выступающих паховых ребер стоят другие ангелы, держащие на руках детей.

Вся схема, по сути, является Последним Суждением, трактуемым в очень нетрадиционной манере; пункт, который больше всего вызывает враждебную критику, - это своего рода равенство, которое скульптор придал фигурам Господа нашего и Святого Иакова, обе сидящие, и обе в центральном положении; и хотя фигура апостола находится ниже фигуры его Господа, она все же более бросается в глаза из двух.

Дизайн интерьера вест-энда своеобразен. Дверной проем занимает то же пространство по высоте, что и арки нефа; над ним трифорий перекинут через притвор, открывающийся в неф с двумя отделениями той же аркады, что и в боковых галереях. Над ним находится большое круглое окно с шестнадцатью маленькими выступами и маленьким проколотым четырехлистником с каждой стороны. Теперь все эти проемы сообщаются с галереей западного трифориума; и я обнаружил, что не могу понять, к моему собственному удовлетворению, какой могла быть первоначальная схема вест-энда. Неясно, висели ли когда-либо в дверных проемах какие-либо двери, но я думаю, что их никогда не было; и, возможно, поскольку нам говорят, что первая церковь, построенная над телом святого, была высотой в два этажа и открытой с концов^[164] (что-то вроде любопытной церкви, все еще сохранившейся в Наранко, недалеко от Овьедо), мы можем с уверенностью предположить, что это западное крыльцо было таким же образом открыто для воздуха. Над ним свод нефа, возможно, был продлен между башнями, и под ним круглое окно было бы видно снаружи так же, как оно до сих пор видно изнутри. Был ли какой-либо прямой доступ к этому западному крыльцу с земли, может вызвать сомнение; но кажется трудным понять, как это можно было бы устроить, не загромождая часовню под крыльцом, которую я уже описал.

Единственное сохранившееся произведение, имеющее какое—либо значение, - это монастырь с прилегающими к нему зданиями: ризницей, залом капитулов, библиотекой и т. Д. На нынешних сооружениях нет никаких следов работ, которые, как мы видели, проводил архиепископ Диего Гельмирес в двенадцатом веке. Действительно, неясно, были ли его постройки с этой стороны церкви, поскольку до сих пор сохранились остатки стен, которые, по-видимому, были ровесниками церкви вокруг внутреннего двора с северной стороны нефа. Существующие ныне монастыри являются работой Фонсеки, впоследствии архиепископа Толедского, и были начаты в 1533 году нашей эры. Как и следовало ожидать по дате, в их дизайне очень мало готического характера; у них обычная поздняя многоребристая испанская облицовка; и если на арках когда-либо и были узоры, то теперь все они уничтожены.

Праздник Святого Иакова отмечается с особой торжественностью всякий раз, когда он приходится на воскресенье. Затем люди, как мне сказали, поднимаются по лестнице за алтарем, проходят перед некоторыми из его реликвий и спускаются по другой лестнице^[165] с другой стороны. Говорят, что тело святого находится в каменной гробнице под главным алтарем, который расположен с севера на юг, с современным саркофагом над ним, а у западной стены южного трансепта стоит довольно старая статуя святого на коне.

Порядок проведения ритуалов здесь такой же, как и обычно в Испании. Кору занимает четыре пролета нефа, и есть отгороженный проход между Реей Кору и реей мэра Капиллы, и сейчас используется не так много алтарей, но число духовенства очень велико, и церковь постоянно переполнена верующими.

Воскресным утром во время моего пребывания здесь архиепископ отслужил мессу, и по всей церкви прошла процессия со свечами. По мере того как из плотной толпы молящихся раздавалось медленное пение, а мерцающие огоньки свечей падали то тут, то там на стены темной старой церкви, появлялась одна из тех картин, которые, я полагаю, нужно посетить в Испании, чтобы увидеть по-настоящему в совершенстве. Число причастившихся казалось чрезвычайно небольшим, но число тех, кто был на исповеди, необычайно велико. У кающихся есть привычка становиться на колени, подняв над собой плащи напротив исповедальни, так что их головы полностью скрыты. Испанские женщины любят сидеть на корточках, обмахиваясь веером, перед алтарем; но здесь они часто стоят на коленях, протянув руки, как в дикой мольбе, долгое время

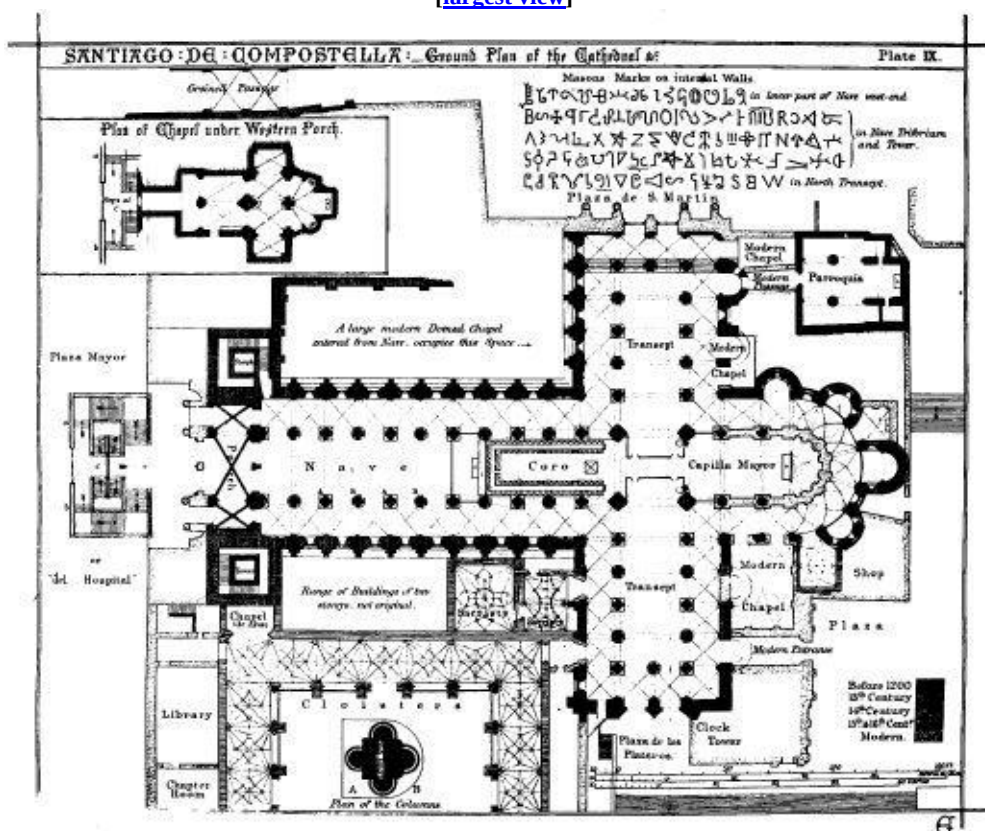
вместе и с довольно поразительным эффектом. Думаю, я не ошибусь, сказав, что в этой церкви одновременно можно увидеть пятьдесят или шестьдесят священников: одних у алтарей, других на исповеди, а других с большим штатом поющих мужчин и мальчиков в хоре.

Мне почти нечего больше сказать о Сантьяго. Церкви казались повсюду современными, и, хотя некоторые из них были очень большими, они были крайне неинтересны. Улочки узкие, живописные и извилистые, но в домах гораздо меньше следов старины, чем можно было бы ожидать. Единственное готическое домашнее здание, которое я видел, - это большой госпиталь, расположенный недалеко от собора, с четырьмя прекрасными дворами и главным входом через часовню или молельню с алтарем внутри. Детали этой работы, однако, чрезвычайно поздно, и нищим; она была основана в А. Д. 1504 Фердинанда и Изабеллы, Энрике де Эгас будучи архитектором.

Интерес, который человек, как архитектор, должен испытывать к зданию, которое является — как я показал здешний собор — точной копией другой церкви в другой стране, очень велик. И единственное, о чем я сожалею, - это о том, что я не могу привести никаких свидетельств относительно национальности людей, выполнявших изысканную работу на западном крыльце. У меня, безусловно, сильное ощущение, что они, должно быть, были французами и из района Тулузы. Я делаю такой вывод из исполнения их работы. Более того, я не знаю, где в Испании мы можем найти свидетельства существования школы, в которой могли бы обучаться такие художники, в то время как в Тулузе никто не может бродить по музею в оскверненном монастыре Августинцев, не узнав штаб-квартиру школы художников, из числа которых скульптор из Сантьяго вполне мог получить всестороннее образование для своей великой работы.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



Из Галисии я возвращался той же дорогой, по которой уже добрался до Леона, а оттуда через Медина—дель-Рио-Секо - бедный, заброшенный и неинтересный городок — в Вальядолид. Равнина между Леоном и Вальядолидом совершенно неинтересна, а все путешествие от побережья Галисии до города с последним названием - одно из самых утомительных, которые я когда-либо предпринимал. Случайная красота пейзажа — а на этой дороге он часто очень красив — не

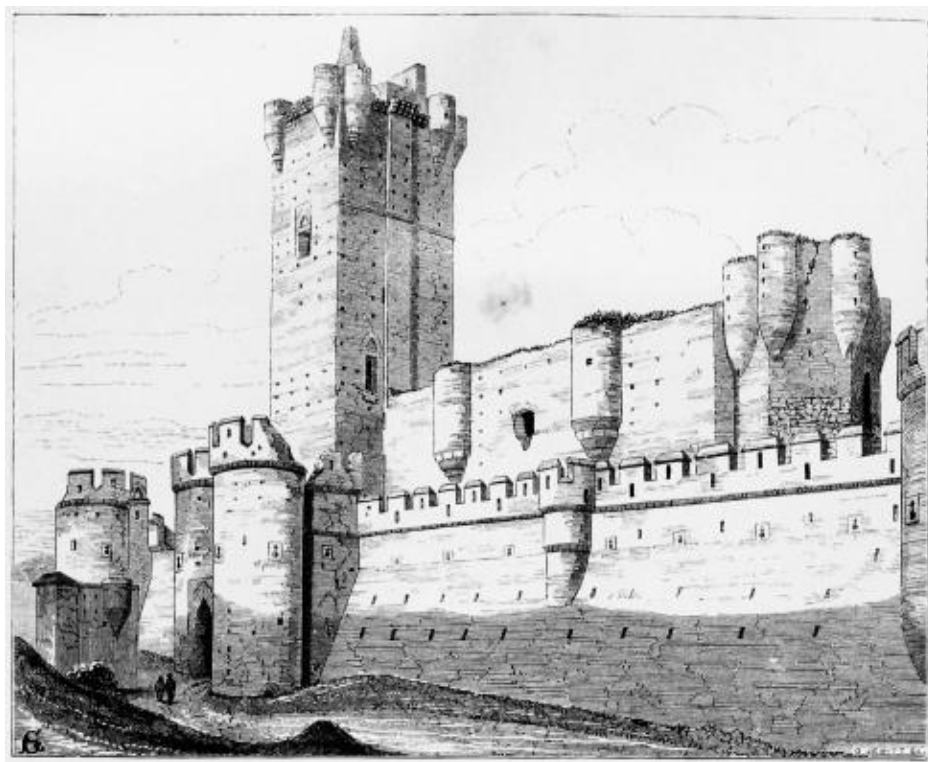
мешает человеку довольно остро ощущать усердное шестидесятишестичасовое путешествие с редкими и короткими остановками для приема пищи; и единственное утешение - если это утешение — у него есть, это то, что *адалантеро* или фореитор, которому приходится преодолевать все расстояние верхом, находится в несравненно худшем положении, чем он сам! К счастью, наименее интересный участок дороги теперь заменен открытием железной дороги из Паленсии в Леон.

ГЛАВА VIII.

МЕДИНА—ДЕЛЬ-КАМПО-АВИЛА.

Ян проезжаю по железной дороге из Вальядолида в Мадрид мимо обветшавшего старого города Медина—дель-Кампо, и мало кто из путешественников не был поражен размерами и великолепием великого замка, под стенами которого они спешат пройти, - замка “де ла Мота”, основанного в 1440 году и построенного под руководством Фернандо де Карреньо, мастера строительных работ.^[166]

Замок, основанный в это время, очевидно, занял место другого, построенного гораздо раньше; ибо на некотором расстоянии от его стен все еще валяются большие фрагменты старых бетонных стен, неправильной формы, обветшалые и непонятные; в то время как большая часть существующего замка представляет собой однородную и простую конструкцию, полностью выполненную из кирпича, включающую и сохраняющую, однако, в одной или двух частях фрагменты стен более раннего здания. Очертания представляют собой очень неправильный квадрат, с круглыми башнями под всеми его углами, поднимающимися из наклонного основания стен и возвышающимися над рвом, который окружает все здание. За этими внешними стенами возвышаются высокие стены замка, обрамленные редкими квадратными башнями, с необычайно высокой крепостью под одним углом. Вход охраняется с особой тщательностью, ворота всегда открываются под прямым углом друг к другу, чтобы обеспечить максимально возможную легкость защиты. Войдя через ворота в центре главного фасада, через ныне разрушенный мост, тропинка огибала стены крепости, а затем через маленькие ворота сбоку от нее попадала в большой внутренний двор, форма которого очень неправильная, а здания, ведущие в него, почти все разрушены. По-видимому, нет прямого способа проникнуть в крепость, кроме как вскарабкавшись по стене примерно в двадцати футах от земли; и с этим я был не в ладах, хотя по изрядно истертым дырам в кирпичной кладке было очевидно, что некоторые туземцы так не поступают. Возможно, здесь был вход снизу, поскольку все стены, окружающие замок и выходящие на ров, пронизаны длинными сводчатыми галереями на разных уровнях, по которым я долго бродил, тщетно выискивая выход в цитадель. Архитектурные детали здесь максимально просты; арки заостренные, но квадратные в сечении, и примечательны только большой глубиной своих архивольтов, что придает им вид прочности, очень подходящий для такого здания. Кирпичи обычно имеют фут в длину, восемь дюймов в ширину и толщину в дюйм и три восьмых, а швы для раствора обычно имеют ширину в дюйм и три четверти. Как бы мало ни подходила такая работа для простого технического описания, я редко видел что-либо в своем роде более великолепное. Большая высота стен, простота всех деталей и смелая энергичность очертаний в достаточной степени объясняют это.



№ 20.

МЕДИНА-ДЕЛЬ-КАМПО. [стр. 160.](#)

ЗАМОК.

Сейчас Медина-дель-Кампо - самый унылый из городов, хотя триста лет назад он, кажется, был одним из самых важных мест в округе. Экклезиолога или архитектора ничто особо не задерживает. Главная церковь - С. Антолин — по-видимому, была основана в шестнадцатом веке. Надпись вокруг алтаря указывает дату его возведения как 1503 год н.э., [\[167\]](#) и церковь, вероятно, была построена в то же время. План состоит из нефа и проходов из трех отсеков в длину и алтаря из одного отсека. Нэф и проходы занимают площадь около девяноста футов в каждую сторону, размеры которых, как обычно здесь, очень значительны. Колонны на самом деле представляют собой скопления пазовых ребер, соединенных вместе с очень маленьким выступом на выступе, а затем разветвляющихся на сложные сводчатые пролеты, большинство из которых разнообразны по рисунку. Коро находится недалеко от западного конца нефа и примерно равен по длине одному из его заливов, почти два залива между его Реей и Капилла-майор оставлены для народа; все его оборудование выдержано в стиле Ренессанса, а над ним, на юге, находится очень живописный орган, оштетинившийся выступающими трубами и в целом очень хорошо спроектированный. Колонны высокие, и церковь освещается маленькими круглыми окнами с одним или двумя светильниками, расположенными как можно выше от пола; в каждом южном проеме по одному светильнику, а в каждом северном - по два; очевидно, поэтому вся работа тщательно продумана для жаркой страны; и это несомненный успех, несмотря на чрезвычайно поздний характер всех ее деталей. Всего через двадцать лет после основания алтаря, примерно в то же время, когда начиналось строительство собора Сеговии, к северной стороне алтаря была пристроена часовня, покрытая куполом и почти во всех своих деталях насквозь языческая.

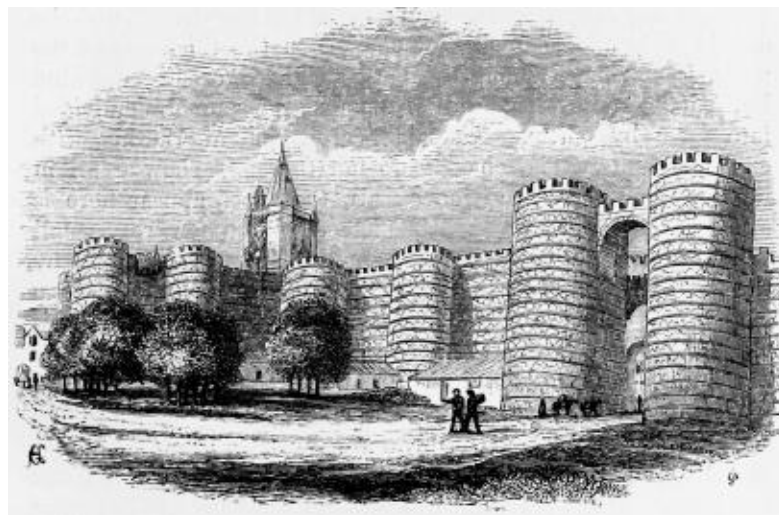
В этой церкви есть три кафедры — по одной с каждой стороны алтаря и одна в нефе; а низкие перила удерживают проход от Коро к Капилла-майор.

В ризнице Святого Антолина есть хорошая картина, изображающая Низложение; и еще более интересной работой является ретабло небольшого алтаря у восточной колонны нефа. Здесь вырезана и расписана месса святого Григория, а также другие картины большого достоинства. Картина "Пьета" напоминает Францию, а фигура Пресвятой Девы в "Благовещении" полна нежной грации и сладости. Странно, насколько полностью инквизиция изменила весь характер испанского

искусства и, по-видимому, раз и навсегда лишила его возможности рассматривать религию с ее светлой и нежной стороны!

Между Мединой и Авилай проходит неинтересная местность. Этот старый город действительно очень удачно расположен; и если к нему подъехать из Мадрида, он кажется настоящей горной столицей, со всех сторон окруженной грядами холмов. На самом деле он расположен на северной стороне Сьерры, как раз на границе обширных равнин, засеянных кукурузой, которые простираются оттуда без перерыва до Леона и Паленсии. Из многих укрепленных городов, которые я видел в Испании, этот, я думаю, самый полный. Стены по-прежнему почти совершенны по всему городу; они совершенно ровные, но большой высоты и украшены смелыми круглыми башнями, расположенными недалеко друг от друга; а для ворот две из этих башен расположены близко друг к другу, подняты выше остальных и соединены смелой аркой, перекинутой от одной к другой. Всего по периметру стен не менее восьмидесяти шести башен и десяти ворот; и так велика их высота^[168], что за ними совсем не видно города, и они повторяют все изгибы холма, на котором стоят, с суровым, отталкивающим, диким видом, который, кажется, скорее принадлежит городу мертвых, чем довольно оживленному маленькому городку наших дней.

Пространство внутри стен было очень ограниченным, и, без сомнения, было сочтено невозможным создание каких-либо новых религиозных фондов в их пределах. Поэтому несколько больших церквей, и среди них некоторые из самых важных — такие, как Сан—Висенте, Сан-Педро и Сан-Томас, - были построены вне стен; а сам собор, стесненный своим близким соседством с ними, был построен смело: его апсида выступала за пределы стен, что делало дополнительную круглую башню больше и смелее любой другой.



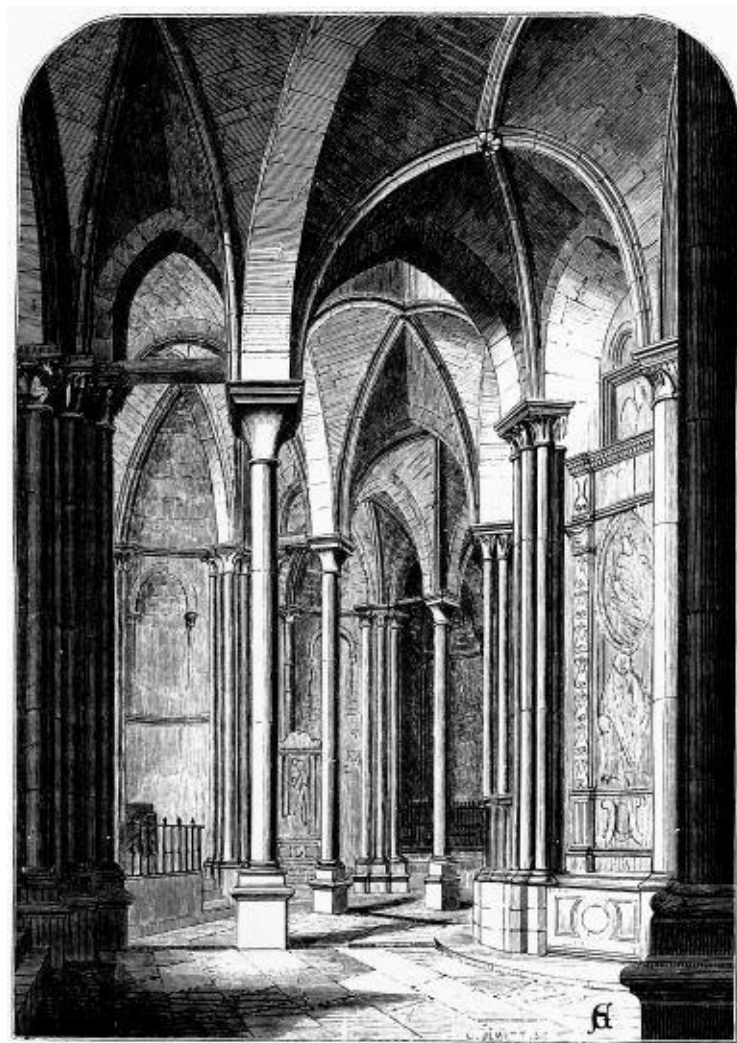
Puerta de San Vicente.

Возведение стен Авилы было начато в 1090 году н.э., в тот год на них ежедневно работали восемьсот человек;^[169] среди них было много мастеров, приехавших из Леона и Бискайи, и все они работали под руководством Касандро, мастера геометрии и римлянина, и Флорина де Питуэнга, французского мастера; так, по крайней мере, мы узнаем из современной истории, приписываемой Д. Пелайо, епископу Овьедо. Стены были закончены в 1099 году.

В 1091 году архитектором по имени Альвар Гарсия, уроженцем Эстеллы в Наварре, было начато строительство собора Сан-Сальвадор;^[170] работа была завершена за шестнадцать лет, на работах было задействовано до тысячи девятьсот человек, согласно уже цитированному источнику. Д. П. Риско^[171] ставит под сомнение правдивость Д. Пелайо; и его цифры, безусловно, кажутся слишком масштабными, чтобы быть вообще вероятными.

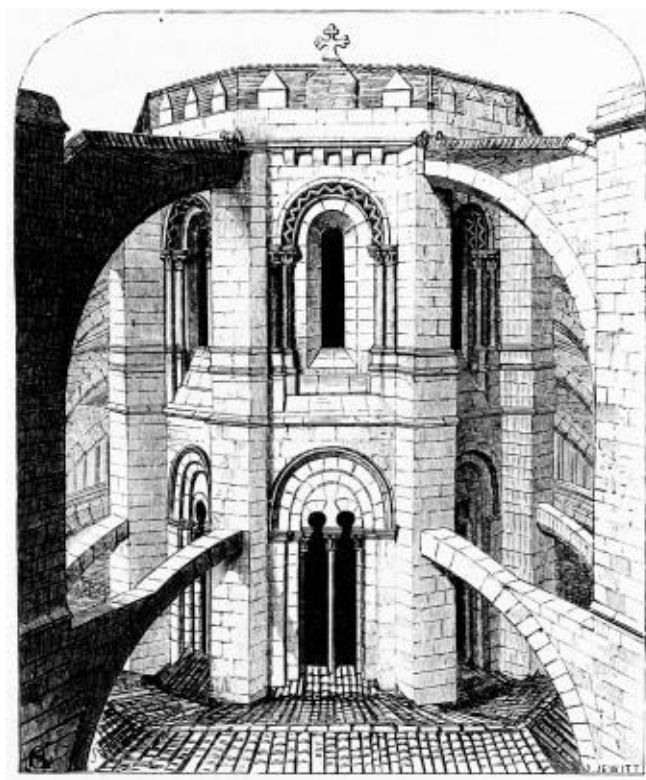
Я очень сомневаюсь, что какая-либо часть существующего собора соответствует возрасту церкви, возведение которой зафиксировано доном Пелайо, за исключением, возможно, внешних стен апсиды. Его общий характер полностью соответствует концу двенадцатого или началу

тринадцатого века, со значительными изменениями и дополнениями в более поздние периоды; и мы можем с уверенностью предположить, что чевет, начатый в 1091 году н.э., очень медленно и постепенно продвигался на запад в течение следующих ста или более лет. План местности покажет очень необычное расположение плана; в котором шевет с его двойным проходом и полукруглыми часовнями в толще стен, я думаю, является одним из самых ярких произведений подобного рода в Испании.^[172] Внешняя стена апсиды представляет собой полукруг, разделенный на отсеки контрфорсами небольшого выступа, чередующимися с зацепленными стержнями. Таким образом, часовни вообще не видны снаружи; и действительно, все, что здесь появляется, - это выступающая башня огромных размеров, пронизанная несколькими очень маленькими окнами — просто щелями в стене — и окруженная с обеих сторон городской стеной и башнями. Вверху он завершается карнизом и высоким зубчатым парапетом; и снова за ним, оставляя проход шириной пять с половиной футов, находится вторая, более высокая зубчатая стена, изнутри которой открывается вид на сводчатый проход шевета, а также на трифорий и боковые окна центральной апсиды. Снизу видно очень мало апсиды и поддерживающих ее контрфорсов; и, возможно, больше поражаешься странному непохожести на любой другой ист-энд, который когда-либо видел, чем какой-либо реальной красоте в самой работе; хотя в то же время приятно видеть, что даже не такая сложная задача, как укрепленный чевет без окон, представляла серьезную трудность для этих старых архитекторов.



№ 21

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР АВИЛЫ [стр. 164.](#)
ВНУТРЕННИЙ ПРОХОД ВОКРУГ АПСИДЫ.



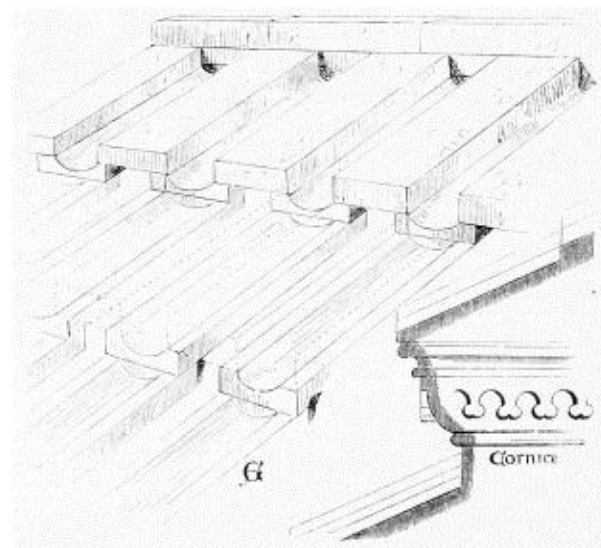
Ист-Энд, кафедральный собор Авилы.

Предполагая, что внешняя стена апсиды датируется концом одиннадцатого века, я считаю, тем не менее, совершенно невозможным, чтобы часовни внутри нее в их нынешнем состоянии относились к той же эпохе. В общем плане они действительно похожи на те, что окружают шевет аббатства в Веруэле, [\[173\]](#) восточные капеллы в трансептах в обоих случаях апсидальные и спланированы аналогично капеллам в апсиде. Церковь Веруэлы была достроена примерно к середине двенадцатого века и, вне всякого сомнения, более ранняя по стилю, чем интерьер Авилы. Великая красота последнего проистекает из узкого углубленного прохода вокруг апсиды, обшивка которого опирается на высокие и стройные колонны, в то время как колонны вокруг самой апсиды состоят из цельной колонны с тремя отдельными колоннами на стороне рядом с проходом. Пахотная обработка на всем протяжении чрезвычайно хороша, а в часовнях осуществляется на сгруппированных древках. Тщательное изучение оформления хоров ясно показывает, насколько сильно изменился дизайн церкви в ходе строительства, хотя это, конечно, не является иллюстрацией преимуществ такого курса. Линии перекрытия на плане объясняют, что оно спланировано практически без какой-либо привязки к нижеприведенному сооружению: некоторые шахты перекрытия не выходят за опоры, и архитектор трифория и клерстория пожертвовал всем, чтобы сделать все их пролеты равными по ширине как в апсиде, так и в боковых стенах. К востоку от Перекрестка находится узкий четырехсторонний проход со сводами, затем полукруглый проход, а затем пролеты апсиды, и каждый из трех пролетов хора, таким образом, сделан примерно равным пролетам апсиды, хотя арки внизу совершенно неодинаковы. Внешне все они поддерживаются регулярно расположенными контрфорсами, некоторые из которых, я думаю, должны опираться на поперечные арки нефа перед часовнями. Трифорий с круглыми сводами, состоящий из двух светильников в форме подковы, разделенных мониалом со стержнем; а нижний этаж состоит из круглых широких окон с косяками и богато украшенных шевронами арок. Все контрфорсы двойные, нижняя арка упирается в трифорий, а верхняя - в стену над окнами верхнего этажа; и мне кажется, что все они были добавлены после первоначального возведения верхнего этажа. Парапет здесь, как и в проходах, зубчатый, зубчатые стены завершены пирамидальными перекрытиями обычного мавританского типа. Я должен был заметить, что проход вокруг городских стен соединен с проходом вокруг стен прохода, и что два уровня зубчатых стен в последнем соединены редкими пролетами каменных ступеней.

Трансепты имеют такой же трифорий в своих восточных стенах, что и хоры; и здесь тоже была предпринята такая же конструкция, за исключением того, что проходные шахты не располагались над громоздящейся колонной, которая разделяет арки нефов вокруг шевета. Когда это было сделано, намерение, очевидно, состояло в том, чтобы соорудить один отсек с полуразборными сводами рядом с Переходом, а затем четырехсторонний отсек за ним. В настоящее время оба отсека похожи друг на друга — четырехсторонние, а нижний этаж заполнен большими узорчатыми окнами.

Остальная часть церкви была настолько изменена в четырнадцатом веке, что весь ее облик теперь относится к тому периоду. Фасад северного трансепта имеет на нижнем ярусе два двухсветных окна, узоры которых в точности повторяют узоры нашего собственного раннего геометрического стиля, а над ними — очень красивое окно-розетку. Эта роза состоит из шестнадцати частей, каждая из которых содержит два круглых отверстия с простыми прорезями, но разделительные линии между ними обозначены, что придает всему узору эффект излучения из центра, который является столь важной особенностью конструкции многих колесных стекол. Все окна на этом фасаде богато украшены лепниной, а по углам расположены хорошо развитые контрфорсы, но, к несчастью, фронтон был полностью разрушен, и нынешнее окончание стены представляет собой прямую линию кирпичной кладки под карнизом шатровой крыши. Поэтому вопрос о первоначальном уклоне крыши — всегда такой интересный — остается неопределенным. Верхний этаж на всем протяжении заполнен огромными шестисветовыми ажурными окнами с фрамугами, а двойные пролетные контрфорсы между ними очень большие и завершены вверху линией ажуров под их наличниками и черепичными башенками спереди. В концах нефов есть две башни, которые открываются не в них, а только в неф. Юго-западная башня так и не была достроена, но северо-западный шпиль является очень тонкой работой того же возраста, что и крыша нефа. У него смелые контрфорсы и сцена колокольни, освещенная двумя окнами с каждой стороны, с высокими черепичными фронтонами над ними, а под зубчатым парапетом проходит линия богатого углубленного ажюра. Углы — как внутренние, так и внешние — вырезаны шарообразным орнаментом, который на расстоянии производит тот же эффект, что и наш английский орнамент из шарообразных цветов; и, подобно ему, придает всей работе атмосферу богатства. Контрфорсы заканчиваются над парапетом черепичными башенками, а парапет — остроконечным выступом, который чем-то напоминает очертания мавританской зубчатой стены. Весь эффект шпиля, трансепта и нефа, безусловно, очень благороден, и они отмечены полным отсутствием каких-либо иностранных особенностей, которые обычно бросаются в глаза англичанам. На самом деле все это могло быть английским произведением четырнадцатого века. Северная дверь нефа имеет грандиозные размеры, с шестью статуями в нишах в каждом косяке и другими статуями у контрфорсов по обе стороны. На тимпане изображен Господь Наш в ореоле в центре, Предательство и Тайная вечеря внизу, ангелы, курящие по обе стороны, и Коронация Пресвятой Девы вверху. Ордена архивольта заполнены фигурами, некоторые из которых изображают воскресение мертвых, а другие — королей и святых, поклоняющихся центральной фигуре нашего Господа. Особенность дверного проема заключается в том, что он имеет эллиптическую или трехцентровую арку. Эту особенность я заметил также в дверях, очевидно, примерно того же возраста, в Бургосе и в Леоне, и это лишь одно из тех свидетельств, которые с уверенностью доказывают, что все эти работы спроектированы одним и тем же архитектором. Лепнина на косяке этого дверного проема очень похожа на лепнину в западной части Леонского собора, и все эти двери имеют очень похожий порядок листвы между несколькими скульптурными или этажными ордерами архивольта. Я не думаю, что работа здесь так хороша, как в Леон, хотя заполнение барабанной перепонки с хорошо выраженным пузырьком в центре и четырьмя рядами предметов, разделенных четко очерченными горизонтальными линиями, необычайно хорошо. Своего рода неглубокое крыльцо было образовано более поздней облицовкой, которое занимает пространство между контрфорсами по обе стороны от дверного проема и завершается спереди богатым открытым ажурным парапетом и башенками.

Именно во время прелатства дона Санчо III, епископа Авильского с 1292 по 1353 год нашей эры, было выполнено большинство более поздних работ собора, и его руки изваяны на своде Перекрестка. Характер всей работы полностью согласуется с этой датой, которую приводит Хиль Гонсалес Давила^[174] в своем отчете о церкви.

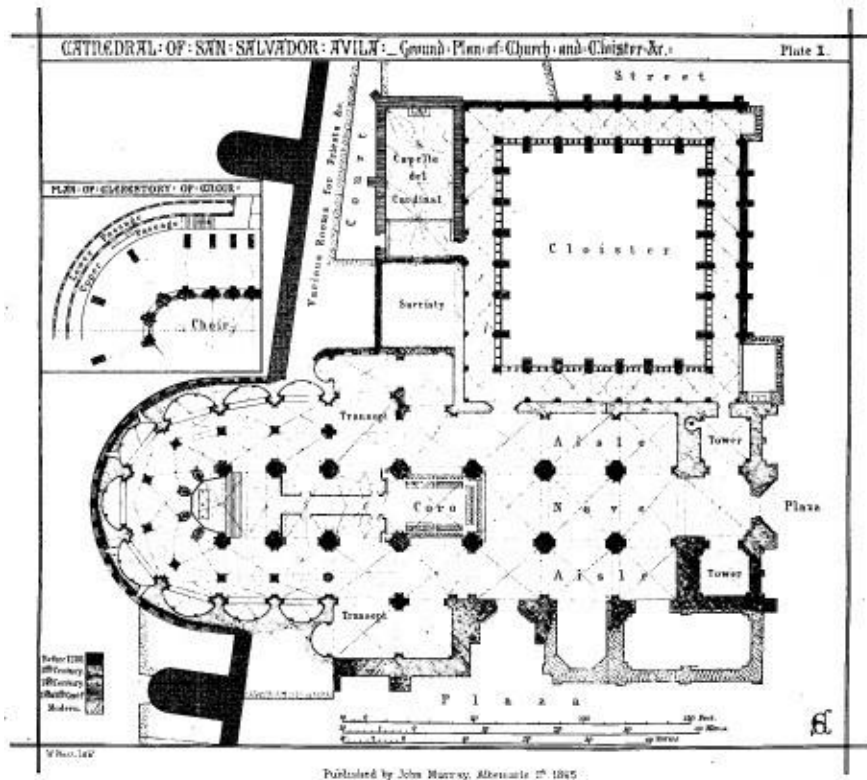


Кровля, Авила.

Лестница в юго-западной башне ведет на крышу нефов, которая сейчас частично загораживает слишком большой придел; и, пройдя по нему, а затем по крышам ризниц, мы достигаем внешней стороны шевета и укрепленной восточной стены. Над ризницами есть какая-то оригинальная каменная кровля, чрезвычайно хорошего и, насколько я знаю, почти уникального вида, которой, кажется весьма вероятным, изначально были покрыты все крыши. Но теперь он, как и все остальные, защищен дополнительной деревянной крышей, покрытой черепицей, и не виден снаружи. Вся эта кровля уложена с очень ровным уклоном с использованием камней, которые поочередно выдалбливают на поверхности для желобов и располагают примерно в восьми с половиной дюймах друг от друга, и других квадратных камней, которые опираются на края первого, чтобы прикрыть их стыки. Разумеется, все камни одинаковой длины - два фута семь дюймов - и уложены друг на друга так, чтобы образовывалась капля. Карниз на карнизе этой крыши очень хорошо обработан и выглядит так, словно был построен в тринадцатом веке. Его конструкция во многом напомнила мне каменные желоба, которые так часто встречались в ранних ирландских зданиях и которые, будучи гораздо менее скоропортящимися, чем свинец, часто сохраняли их там, где обычная английская конструкция задолго до этого превратила бы все здание в руины.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



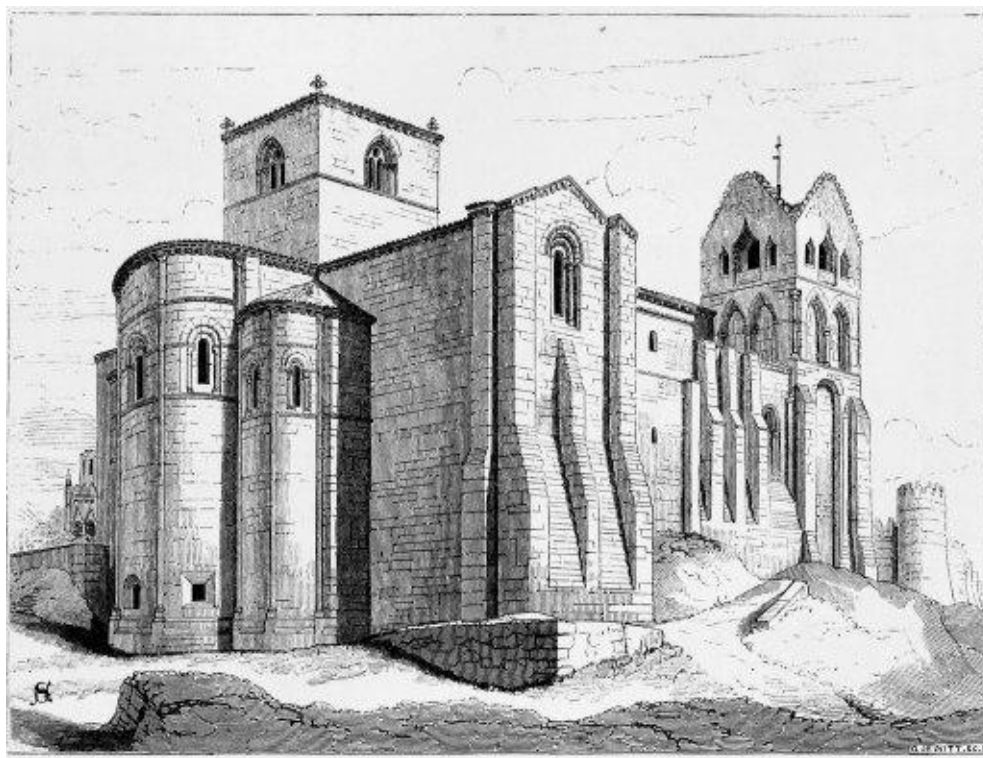
Монастырь на южной стороне нефа сильно обветшал и изуродован. Он был построен, вероятно, в начале четырнадцатого века, и имеет хорошие ажурные окна, обычно с четырьмя фонарями, но замурованные и со всеми разрушенными выступами. На его восточной стороне находится прекрасная часовня пятнадцатого века с алтарем в южном конце и проходом через другой ее конец, отгороженным железной решеткой, ведущим в комнаты священников и, таким образом, в ризницу. Окна этой часовни покрыты грубым шаровым орнаментом, который постоянно встречается на произведениях пятнадцатого века.

Я не должен забывать обратить внимание на внутреннее убранство собора, некоторые из которых очень изящны. Ретабло главного алтаря очень величественное, имеет пять сторон, повторяющих очертания апсиды, и имеет высоту в три ступени. На боковых панелях нижней ступени изображены четыре евангелиста и четыре доктора, а в центре - св. Петр и Павел; на следующей ступени в центре изображено Преображение, а по бокам - Благовещение, Рождество Христово, Поклонение волхвов и Сретение в Храме; а на верхней ступени - Распятие в центре, а по бокам - Агония, Бичевание, Воскресение и Сошествие в Ад. Эти картины были написаны в 1508 году н.э. Сантосом Крузом, Педро Берругете и Хуаном де Боргонья: и некоторые из них не только ценны в истории искусства, но и имеют большое значение. Изображение Святого Матфея в сопровождении ангела, который держит для него чернила, выполнено с большим изяществом; а Поклонение волхвов и некоторые другие сюжеты превосходно проработаны и раскрашены. Рисунок довольно резкий и угловатый и носит скорее характер немецкого, чем итальянского искусства. Деревянные рамы, из которых сделаны картины, богато украшены резьбой и позолотой, но в самых разных стилях; балдахины над картинами выполнены в готическом стиле, а поддерживающие их колонны выдержаны в стиле ренессанса.^[175]

Все элементы декора Сого выполнены в стиле Ренессанса, а поперек нефа с западной стороны установлена ширма того же возраста. К востоку находится обычная металлическая рея и низкие перила, ограждающие проход от Коро до Капилла-майор. Пролет из семи ступеней перед алтарем, великолепный цвет его ретабло и контраст между чрезвычайно светлыми хорами и почти лишенными окон нефами и часовнями вокруг него делают живописные эффекты здесь

чрезвычайно прекрасными; и они усиливаются большим количеством витражного стекла, которое, хотя и вышло недавно, имеет прекрасный насыщенный цвет. Это было исполнено в конце пятнадцатого века.

Каким бы прекрасным ни был этот собор, я думаю, в целом, я получил почти такое же удовольствие от церкви Сан-Висенте, построенной сразу за стенами, немного к северу от собора. Это очень замечательная работа во многих отношениях.



№ 22

САН-ВИСЕНТЕ, АВИЛА. [стр. 170.](#)

ВИД На СЕВЕРО-ВОСТОК

Церковь, посвященная трем мученикам, Висенте, Сабине и Кристете, которые, как говорят, пострадали на скале, все еще видимой в склепе под восточной апсидой, имеет крестообразную форму в плане, [\[176\]](#) с тремя восточными апсидами, центральным фонарем, нефом и проходами длиной в шесть пролетов, двумя западными шпилями с высоким крыльцом между ними и большой открытой галереей вдоль всей южной стороны церкви. неф. Южная дверь находится в отсеке, предпоследнем от трансепта, а в углах между проходами и трансептами есть лестничные башенки. Дизайн и детали восточных апсид напоминают о сеговийском типе апсиды. Их детали, как и общий дизайн, на самом деле максимально идентичны, и, без сомнения, это работы одной и той же школы позднероманских архитекторов. Они очень высокие, земля находится настолько ниже пола церкви, что окна крипты под хорами пробиты в стене над постаментом. У них также есть обычные зацепленные шахты между окнами, разделяющие каждую апсиду на три вертикальных отсека, в каждом из которых есть окно с круглой головкой. Эти шахты отделаны изящно вырезанными капителями под карнизными планками; а струнные канаты, которые расположены под окнами, на уровне их капителей и снова прямо над их арками, обычно имеют изящную резьбу, но иногда и литье. Центральная апсида выше, чем те, что расположены по обе стороны, и, следовательно, ни одна из горизонтальных линий не является непрерывной вокруг трех апсид; а поскольку восточные стены трансептов не имеют проемов, а также никаких струнных переходов или каких-либо дополнительных элементов между основанием и карнизом, во всем дизайне присутствует определенная разрозненность, которая не доставляет удовольствия. Фасады трансептов очень просты: оба прорезаны окнами с одним светом высоко в стене, а

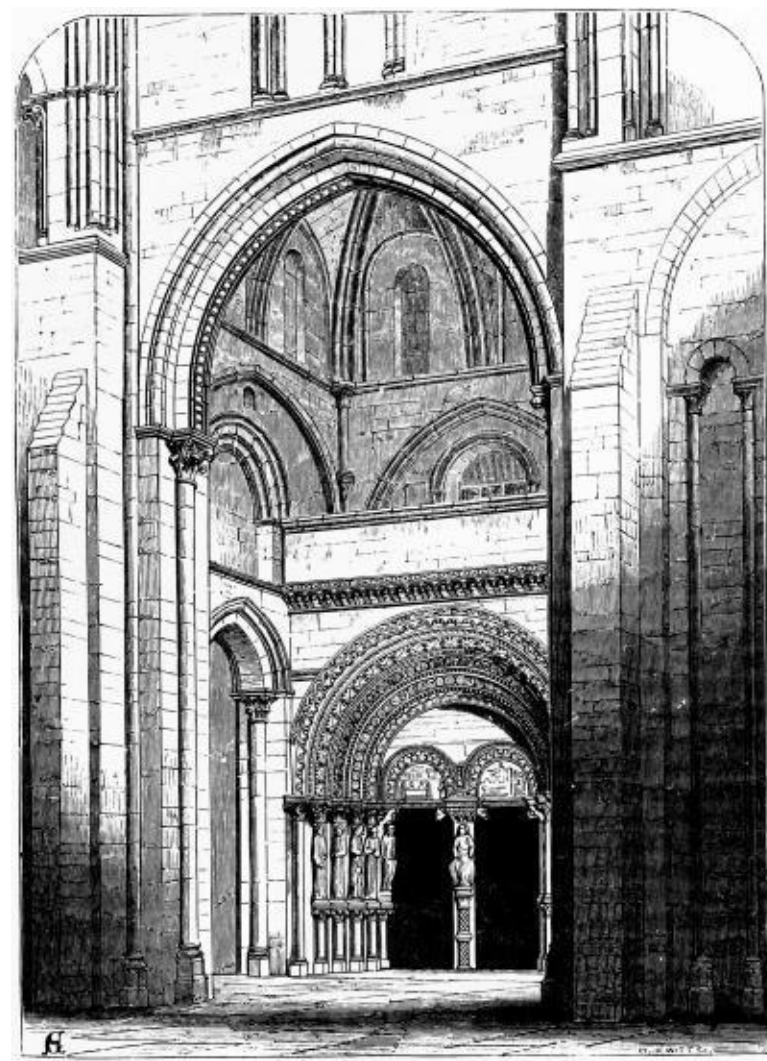
северный трансепт энергично обработан грандиозной системой подпорок, которую, по-видимому, умели использовать только средневековые художники! Контрфорсы представляют собой простые пилястры наверху, а карнизы-карнизы огибают их и поднимаются по плоской линии фронтона так, как это обычно бывает в итальянской готике. Но на средней высоте эти пилястры сильно выветрены и спускаются к естественной скале, на которой построена церковь, и которая здесь выступает над поверхностью земли: центральный контрфорс добавлен между остальными, а между контрфорсами вся стена выщерблена длинной чередой выветриваний до той же толщины у основания, что и наибольший выступ контрфорсов. Вероятно, нижняя часть этого фасада была пристроена задолго до его первого возведения для придания прочности; и, несомненно, несколько похожая система подпорок, которая проходит вдоль северной стены нефа, намного позже по времени постройки ранней церкви, к которой она была применена. Южный трансепт, из-за быстрого подъема земли к югу, гораздо менее высокий, чем другой, и между его контрфорсами расположены три высокие гробницы.

Вся южная сторона нефа, так сказать, отгорожена очень необычным высоким и открытым клуатром, который простирается от западной стены трансепта до точки перед западным фасадом. Он очень широкий и полностью открыт с южной стороны, с редкими причалами, между которыми расположены две сгруппированные шахты. На первый взгляд во внешнем виде этих сгруппированных шахт есть что-то такое, что может навести на мысль, что они были построены не позднее тринадцатого века; и поскольку высокие арки полукруглые, эта идея укрепились бы, если бы тщательное сравнение деталей с другими известными ранними деталями не доказывало довольно ясно, что они не могут быть датированы ранее середины четырнадцатого века. Материал — гранит — подтверждает эту точку зрения, поскольку здесь, как и в нашей стране, первые архитекторы, по-видимому, старались по возможности избегать использования гранита, даже там, где, как в Авиле, он практически везде готов к использованию. Есть что-то настолько новое и необычное в этой открытой лоджии или галерее, что она мне не могла не понравиться, хотя она, несомненно, нарушает пропорции и скрывает некоторые детали старой церкви, перед которой она была пристроена.

Ниши нефа разделены пилястрами-контрфорсами и освещены круглыми окнами с наружными косяками.

Западный конец, пожалуй, самая благородная часть этой замечательной церкви. По концам нефов расположены две башни. Они укреплены по углам и обрамлены аркадами с утопленными панелями очень значительной высоты с внешних сторон; они перекрыты четырехсторонними сводами и открываются не в церковь, а только в проход между ними, который, хотя и является продолжением нефа во всю высоту, рассматривается просто как грандиозное открытое крыльцо с высокой стрельчатой аркой во внешней (или западной) стене и двойным дверным проемом в восточной стене, ведущим в церковь. Это крыльцо перекрыто сводом из восьми ячеек, расположенным на одном уровне со сводом нефа, и поэтому снаружи оно чрезвычайно высокое и впечатляющее, а над дверным проемом в неф открывается окно. Западная, а также боковые арки имеют рельефно зацепленные валы, а паховая часть также выполнена на угловых валах. Общий эффект прекрасен, а светотень восхитительна и хорошо контрастирует: но очарование всей работы, как мне показалось, во многом заключается в контрасте между благородной простотой и солидной массивностью архитектуры в целом и изумительной красотой и изяществом отделки западного дверного проема, который, безусловно, является одним из самых прекрасных переходных произведений, которые я когда-либо видел. Она, как видно из гравировки, двойная, с круглыми арками над каждым делением, и вся заключена под большую круглую арку. Статуи святых установлены в обоих косяках и у центрального пирса перед шахтами, на которых установлен архивольт, а последняя и капители вырезаны с самой расточительной роскошью дизайна и исполнения, с тонкостью деталей и красотой, представление о которых невозможно передать словами. Скульптурные сюжеты представлены в тимпанах меньших арок, а богато украшенный резбой струнный ход проходит под парапетом, который установлен над дверным

проемом. Все фигурки и резьба выполнены из очень тонкого камня. Слева на тимпане изображена история Давида и Лазаря, а справа - сцена у смертного одра, где ангелы уносят душу в Рай. Детали листы, как мне показалось, имеют очень итальянизирующий характер, поскольку в основном основаны на листе аканта. Капители очень изящны, но точно скопированы с классической работы, а фигуры величественны в своих позах, но их драпировки довольно тонкие и изобилуют линиями. Некоторые древки изогнуты, и вместе с листвой в скульптуре свободно представлены различные виды животных.



№ 23

САН-ВИСЕНТЕ, АВИЛА. [стр. 172.](#)
ИНТЕРЬЕР ЗАПАДНОГО КРЫЛЬЦА.

Для меня вид такой работы, как эта, всегда несколько обескураживает. Ибо здесь, в двенадцатом веке, мы видим людей, выполняющих работу, которая как по замыслу, так и по исполнению настолько неизмеримо превосходит все, что мы когда-либо видели сделанным сейчас, что кажется почти тщетной надежда на возрождение старого духа в наши дни: тщетно было бы в любую эпоху надеяться на лучшую работу, но более чем тщетно в наши дни, если с надуманным тщеславием и наглым самоутверждением, которые характеризуют так много современной (так называемой) готики, все еще можно мириться! каким бы пагубным ни было влияние паралича искусства, поразившего Англию в прошлом столетии, мне часто кажется, что влияние бездумного подчинения тому, что популярно, без малейшего изучения, без малейшего искусства или без малейшей любви к своей работе со стороны некоторых архитекторов, которые сегодня

претендуют на проектирование готических зданий, может, без нашего ведома, привести нас к худшему результату, даже чем тот, к которому пришли наши непосредственные предки. Однако здесь, в Авиле, на этом крыльце Сан—Висенте, давайте по праву почтим искусство и мастерство того, кто строил не только так изящно и красиво, но и так прочно и так хорошо; давайте попробуем последовать его примеру, зная наверняка, что в этом сочетании заключается истинное достоинство всей лучшей архитектуры — языческой или христианской, - которую когда-либо видел мир.

Три яруса западных башен относятся, я думаю, соответственно к двенадцатому, тринадцатому и пятнадцатому векам. Вторая, или промежуточная ступень, имеет аркаду, углы которой спланированы с помощью вала, расположенного в широком пролете, точно в том же стиле, который мы видим на башнях Сеговии.^[177] Верхняя ступень отделана фронтонами с каждой стороны, фронтоны окаймлены линией гранитных трилистников, выполненных в не очень хорошем вкусе. Гил Гонсалес Давила^[178] гласит, что башня этой церкви была построена милостыней в 1440 году нашей эры. Он, без сомнения, имеет в виду верхнюю ступень, конструкция которой согласуется с этим утверждением. Мне не удалось узнать, как изначально была устроена крыша, но у меня сложилось впечатление, что у него, вероятно, были две каменные остроконечные крыши, пересекающиеся друг с другом.

В дополнение к западной двери есть еще один прекрасный вход с южной стороны, построенный гораздо раньше, чем остальные, и сейчас всегда используемый как обычный вход в церковь. Спустившись сюда по нескольким ступенькам из монастыря, мы попадаем во впечатляющий интерьер и сразу же поражаемся некоторым особенностям, которые редко встречаются в этой части Испании. Колонны имеют очень смелый, возможно, тяжелый дизайн и опираются на круглые основания. Их передняя часть опирается на смелый и массивный выступ перед главной стеной; аркады строго просты, арки полукруглые, а капители украшены богатой резьбой. Резной струнный ход проходит вокруг церкви над арками, и здесь очень необычно (в этой стране) устроен хорошо развитый трифорий; каждый проем здесь имеет круглое арочное отверстие, разделенное на два отверстия поменьше, разделенных массивной колонной со скульптурной капителью. Другой струнный ход разделяет трифорий и кладовую, в которой также есть круглые арочные окна с одним светом. Своды, как в нефе, так и в проходах, четырехсторонние, единственной примечательной особенностью в них являются массивные размеры ребер.

Три восточные апсиды перекрыты карнизными сводами над их западными отсеками и полукуполом над апсидами, а трансепты перекрыты карнизными сводами. Все последние имеют под собой поперечные арки или ребра жесткости, закрепленные на зацепленных стержнях, а боковые стены алтаря и приделов под сводами имеют аркады.

Центральный фонарь установлен на опорах, которые, очевидно, были в значительной степени перестроены спустя некоторое время после основания церкви. Они несут заостренные арки из гранита, неуклюжей формы, с грубо вырезанными капителями. Два опоры на юге нефа рядом с Перекрестком и одна на севере были частично или полностью перестроены в одно и то же время, и очень похоже, что первый фонарь частично упал, а затем, спустя два столетия после первоначального основания церкви, был возведен существующий, поскольку над заостренными арками все еще, кажется, сохранились остатки более старых круглых арок. Фонарь несколько выше, чем обычно; он увенчан восьмилучевым куполом, опирающимся на арочные подвески, и освещается маленькими окнами с двумя светильниками на верхней ступени. Давила^[179] гласит, что эта церковь была перестроена во времена Фердинанда “Эль Санто” (1252-1284), который выделил ей определенную арендную плату для этой цели. Но другие власти говорят, с большей долей вероятности, что работа, проведенная в этом году, была ремонтом церкви. Перестройка в этот день, которая совершенно не соответствует всему характеру церкви, тем не менее, действительно очень хорошо согласуется с перестройкой фонаря. Впоследствии, в 1440 году нашей

эры, согласно Давиле,^[180] была построена башня церкви, и это утверждение, вероятно, относится к верхним ступеням западных шпилей. Склеп под хорами, называемый Нра. Сра. де Сотерранья, важен только своим расположением: в него ведет длинный лестничный пролет с восточного конца северного нефа и проходит под тремя восточными апсидами. Он в основном модернизирован, и главной достопримечательностью, по-видимому, является отверстие, в которое, как я понял, люди, желающие принести торжественную клятву, засовывают руки во время клятвы.

Здесь не сохранилось никаких оригинальных ритуальных приспособлений; но железную Рею проносят через неф и проходы в одном отсеке к западу от перехода, и здесь, вероятно, было старое место для Коро, поскольку расположение святилища Сан-Висенте под одной стороной фонаря сделало невозможным размещение Коро ближе к востоку.

Некоторые особенности все еще заслуживают внимания, и наиболее важной является гробница или святилище наставников -Сан—Висенте и его братьев. Он живописно расположен на одной стороне пространства под фонарем, с полным пренебрежением к тому стремлению к равновесию повсюду, которое так болезненно затрагивает почти всех нас сейчас. Это сооружение тринадцатого века, стоящее на отдельно стоящих стволах, внутри которого, по-видимому, находится гробница, которая всегда покрыта шелковым покрывалом. Над ним возвышается навес, поддерживаемый на четырех рельефных стержнях по углам и состоящий из глубокого квадратного козырька, над которым находится высокий пирамидальный колпак со слегка вогнутыми сторонами и крокетами по углам. Довольно сложно передать представление об этой замечательной работе без больших и тщательных иллюстраций. Внутренняя гробница или святилище - действительно важная работа, внешний балдахин или тестер, очевидно, был добавлен гораздо позже.^[181] Святилище имеет все черты раннего остроконечного итальянского готического произведения. Его купол держится на связках из четырех стволов, скрученных вместе под каждым из углов; между ними, с каждой стороны, расположены по три соединенных колонны, а на восточном и западном концах - одиночные стволы. Они несут трилистниковидные или многоскуловые арки, перекладины которых украшены скульптурой; а над ними находится что-то вроде святилища с наклонным камнем, покрытым зубчатыми выступами по обе стороны, и крутой сводчатой крышей, поднимающейся из центра. На панелях по бокам святилища вырезан ряд сюжетов, которые, по-видимому, имеют отношение к трем святым и мученикам — вероятно, к Сан-Висенте и его спутникам. Фигуры Двенадцати апостолов изображены по двое по углам, а другие фигуры сидят и читают между испытываемыми. Поздняя железная ширма между колоннами внешнего балдахина довольно затрудняет ни разглядывание, ни тщательный набросок этого интересного произведения. Все его детали очень своеобразны, и в изогнутых и скульптурных стержнях, странной форме некоторых выступов и железных связях, которыми они нескрываямо скреплены, мне показалось, что я увидел явные следы влияния итальянского искусства. Я полагаю, что святилище было произведением XIII века, хотя балдахин, без сомнения, более позднего времени.

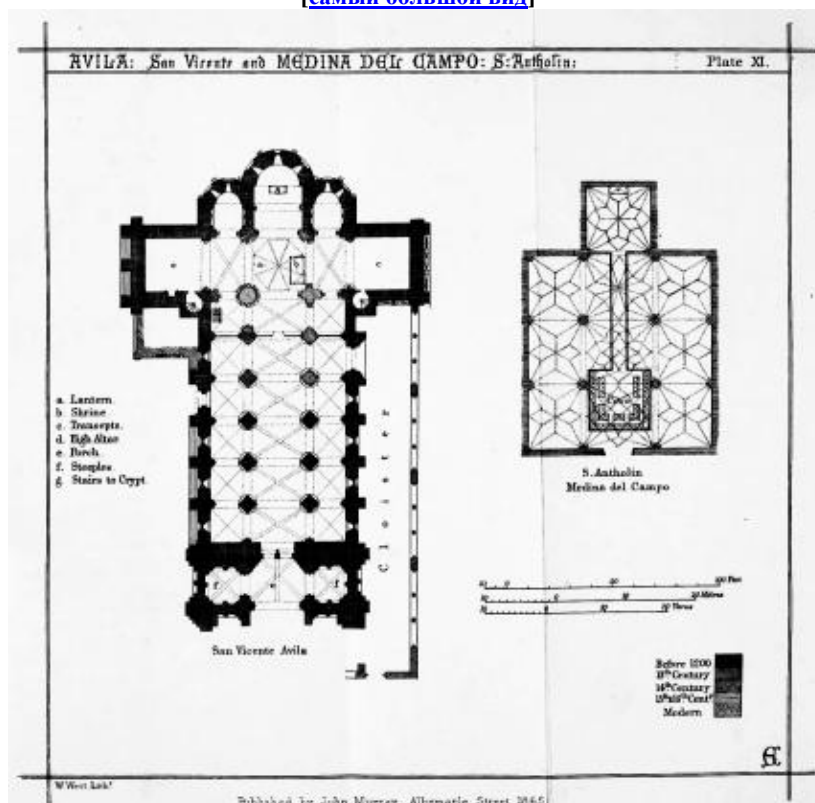
Рядом с этим святилищем в южном проходе находится несколько очень тонких изделий из богатого и изящного кованого железа в *решетке* вокруг бокового алтаря. Возможно, это часть старой ширмы для хоров, и во всяком случае, она не принадлежит тому месту, в котором сохранилась сейчас. Красота этой работы заключается в изяществе тонких железных полосок, которые изогнуты в виде последовательности круглых линий, заканчивающихся розами, причем в чрезвычайно мелком и изящном масштабе. Некоторые подобные работы до сих пор можно увидеть в одном из окон апсиды.

Арки по обе стороны большого западного крыльца заполнены открытыми деревянными решетками-ширмами, которые показывают, насколько удачной порой может быть адаптация готическими руками мавританской работы. Здесь деревянные линии пересекают друг друга с определенными интервалами, оставляя, конечно, правильный ряд или подгузник из открытых квадратов. Края всего этого просто вырезаны по шаблону или с надрезами различных форм, и

эффект получается чрезвычайно хороший. Такая же работа часто встречается в мавританских зданиях, но я никогда раньше не видел, чтобы христиане так смело использовали ее.

[\[увеличенный вид\]](#)

[\[самый большой вид\]](#)



Сан-Висенте находится за стенами Авилы, недалеко от одних из главных ворот и недалеко от северо-восточного угла города. Церковь Сан-Педро аналогично расположена под юго-восточным углом и в конце большой открытой площади, называемой Меркадо-Гранде. Немало примечательно, что так скоро после окружения города огромными стенами две самые важные из его церквей были намеренно построены прямо за их пределами и подвергались любому риску, который влекло за собой отсутствие защиты. По плану и общему оформлению Сан-Педро действительно очень похож на Сан-Висенте. В нем есть неф и проходы из пяти отсеков, трансепты необычного выступа, центральный фонарь и три апсидальных выступа на восток. Двери тоже находятся в центре западного фасада и в соседних с трансептом нишах с обеих сторон. Почти все детали выполнены в простом и чрезвычайно массивном романском стиле, повсюду используются круглые арки и резные капители с квадратными абаксами. Опоры нефа обычно имеют повторяющееся сечение, но очень большие по сравнению с весом, который они должны нести. Здесь нет трифория, а окна верхнего этажа среднего размера, в то время как окна в проходах очень маленькие и расположены как можно выше от пола. Паховая часть, как правило, четырехсторонняя, а некоторые ребра рельефно сформованы таким образом, что наводит на мысль о том, что эта суровая на вид романская работа на самом деле была сделана не ранее 1250 года. Трансепты и западная часть апсид перекрыты карнизными сводами, а сами апсиды - полукуполом. Фонарь над Перекрестком, вероятно, установлен не ранее 1350 года н.э., отметина соединения со старой работой прямо над арками, переходящими в трансепты, все еще очень отчетливо видна. Своды здесь очень своеобразные. По углам установлены рифленые подвесы, чтобы свести свод к восьмиугольнику в плане, но восемь отсеков обработаны по-разному; те, что по сторонам света, имеют обычные сводчатые ячейки над окнами, в то время как те, что расположены на промежуточных или диагональных сторонах, пересекаются четырьмя сегментами купола с каменной кладкой, расположенной горизонтально.

На западном фасаде есть три круглых окна, в центре которых ажурный круг; у северного дверного проема есть богато украшенный скульптурой архивольт, который по своему характеру более поздний, чем общая схема церкви, и украшен хорошим украшением в виде собачьих зубов, а счеты украшены розетками. Лестницы находятся в обычном положении в углу между трансептами и нефами, а апсиды разделены на отсеки зацепленными шахтами со скульптурными капителями. На самом деле, об этой в остальном благородной и примечательной церкви можно сказать не так уж много, потому что она в значительной степени повторяет большинство черт своего соседа Сан-Висенте. И все же его масштаб, характер и древность таковы, что заставили бы нас отнести его, будь он в Англии, к нашим самым замечательным образцам позднероманского стиля.

В Авиле есть несколько других церквей,^[182] но единственная, помимо уже упомянутых, о которой я сделал какие-либо пометки, - это монастырь Сан-Томас, построенный между 1482 и 1493 годами И.Э. В хартии Фердинанда Католика, датированной 29 мая 1490 г., упоминается этот монастырь вместе с монастырями Сент-Крус, Сеговия; Сан-Хуан-де-лос-Рейес, Толедо; Сент-Крус, Сеговия. Энграсия, Сарагоса; и другие церкви в Гранаде и т. Д., Все они были основаны этим королем и королевой Изабеллой. Они основали этот монастырь по ходатайству духовника П. В. Томаса де Торквемады.

Монастырь был закрыт несколько лет назад, но только что был куплен епископом Авилы, который сейчас ремонтирует его повсюду, как я полагаю, с намерением использовать как теологическую семинарию. Детали монастырских зданий, окружающих два монастыря, один из которых большого размера, выполнены, как и следовало ожидать, в новейшем стиле готики, крайне бедны и неинтересны, в то время как дизайн церкви, как это часто бывает с этими очень поздними испанскими церквями, полон интереса. В нем есть неф из пяти отсеков с боковыми часовнями между контрфорсами, короткие трансепты и очень короткий квадратный алтарь к востоку от Пересечения; но примечательной особенностью является то, что здесь есть не только большая галерея, заполняющая два западных отсека нефа и оснащенная семьюдесятью киосками с богато украшенными резьбой балдахинами, старинная конторка для хоровых книг в центре и два амвона, выступающие из восточного парапета, но и еще одна галерея в восточном конце, в которой находится главный алтарь с его прекрасным резным и расписным ретабло. помещен. В этой восточной галерее также есть амвоны Евангелий и посланий, выступающие с фасада. Каким бы странным ни было все устройство этого интерьера, мне кажется еще более странным, что это не должно было быть постоянным явлением в стране, где в какой-то период Коро постоянно возвышался в западной галерее. Ибо, как мне кажется, есть своего рода естественная уместность в возвышении алтаря, когда людям вообще безразличны совершаемые на нем мистерии, по крайней мере, на такую же высоту, как в любой части церкви, используемой для богослужений; и, несомненно, эффект от алтарного служения для тех, кто находится на возвышении Сого, сильно, если не совсем, портится там, где алтарь находится на своем обычном месте на полу. Здесь эффект, безусловно, очень хорош, независимо от того, смотрят ли на алтарь с Коро или с пола нефа под ним; и с точки зрения первого, необычность взгляда через глубоко погруженный колодец нефа на благородный алтарь, возвышающийся высоко над ним на востоке, во всех отношениях наиболее привлекательна. Детали всей здешней архитектуры очень неинтересны, хотя многоресничные своды, безусловно, хороши, а эффект темного, похожего на пещеру нефа под западной галереей очень хорош при освещении и тени. Редко утруждая своего читателя ссылками на произведения эпохи Возрождения, я должен здесь по справедливости сказать, что великая гробница Дона Хуана, сына Фердинанда и Изабеллы, которая занимает этаж под алтарем, является одним из самых нежных, прекрасных и грациозных произведений, которые я когда-либо видел, и достойна любой школы архитектуры. Лежащее изображение, в частности, настолько величественно, грациозно и религиозно, насколько это вообще возможно, и ни в коем случае не недостойно хорошего художника-готика. Он был выполнен микером Доменико Александрой Флорентези, который ссылается на него в контракте, который он заключил с кардиналом Хименесом в 1518 году; но говорят, что он был завершен еще в А.Д. 1498 году нашей эры.^[184] В

настоящее время необходимо получить разрешение осмотреть его у епископа, у которого есть ключ от церкви; несомненно, в скором времени в этом не будет необходимости, но следует предупредить, поскольку монастырь находится на некотором расстоянии от городских стен, а епископский дворец находится в самом центре города.

Я думаю, всем покажется, что Авила - это город, который ни в коем случае нельзя оставлять незамеченным во время архитектурного тура по Испании. К счастью, сейчас добраться до него так же легко, как когда-то было трудно, поскольку железная дорога от Вальядолида до Мадрида, чтобы пересечь Сьерра-де-Гвадаррама, делает большой крюк через Авилу, а оттуда до Эскориала проходит через горные хребты со значительным инженерным мастерством и с большим преимуществом для путешественника, поскольку виды на всем протяжении почти всегда необычайно красивы.

Я не останавливался по дороге, чтобы посмотреть Эскориал: что касается здания, то, я думаю, достаточно знать, что его спроектировал Эррера, чтобы быть уверенным, что оно будет холодным, безвкусным и официальным по своему характеру. И то, что я мельком увидел, проезжая мимо, полностью оправдало мои ожидания. К тому же он настолько не подходит для своего положения на склоне горы, насколько это вообще возможно. С другой стороны, я, без сомнения, многое потерял, пренебрегая экскурсиями по различным достопримечательностям, которые сейчас в моде у приезжих, хотя мне показалось, что местность в окрестностях Ла-Гранхи, которую проезжаешь по дороге из Эскориала в Сеговию, была интереснее этой, поскольку горы были такими же высокими и гораздо более густо поросшими лесом.

ГЛАВА IX.

СЕГОВИЯ.

Фew путешествие эkkлeзиолога по Испании может оказаться в целом более приятным или приносящим больше результатов, чем поездка в этот освященный веками город; ибо в его стенах не только находится большее, чем обычно, количество объектов, представляющих архитектурный и эkkлeзиологический интерес, но и дорога, по которой к нему обычно приближаются, через Сьерра-де-Гвадаррама, представляет собой столько прекрасных пейзажей, что сама по себе достаточна, чтобы вознаградить путешественника за его труд. Из Мадрида я направился в Сеговию, доехав по железной дороге до маленькой станции Вильяльба, недалеко от Эскориала, а оттуда в хорошо оборудованном дилижансе. Очень красивые и живописные гранитные хребты Гвадаррамы обычно голые и пустынные на своей южной стороне, хотя кое-где встречаются небольшие участки дубовой рощи, или папоротника, или сосен; но после медленного трех- или четырехчасового подъема, когда достигается вершина перевала, характер пейзажа полностью меняется, и дорога петляет вниз по живописным долинам и понижениям в холмах, которые здесь повсюду густо покрыты соснами великолепного роста. Необходимо какое-то время путешествовать по унылым равнинам Старой Кастилии, чтобы в полной мере насладиться внезапной сменой горных красот Гвадаррамы; и невозможно не посочувствовать королям Испании, которые в Ла-Гранхе, на нижних склонах северной стороны хребта, построили себе дворец в пределах легкой досягаемости от Мадрида и — благодаря его высоте над уровнем моря — в климате, совершенно отличном от столичного и гораздо более терпимом, чем климат столицы. О дворце, который они построили, я должен говорить с меньшим уважением, чем об их выборе места для его строительства, поскольку сейчас в нем царит неопрятный порядок и, по-видимому, за ним мало ухаживают. Центром его является церковь, а вся группа зданий имеет шиферные крыши, разнообразимые обилием *турелей*. Все стены оштукатурены и покрыты ветхими картинами с изображением архитектурных украшений — колонн, карнизов и тому подобного, — которые придают всему помещению совершенно убогий вид. Но, вероятно, внутреннее убранство дворца и его знаменитые сады исправили бы впечатление, которое я получил только от беглого осмотра внешнего вида. От Ла-Гранхи до Сеговии неинтересная поездка занимает около часа. Башню собора можно увидеть задолго до того, как въехать в город; но только когда подъезжаешь к нему совсем близко, открывается первый полный вид, и это благодаря тому, что Алькасар и собор возвышаются на скалистой возвышенности над пригородами, а ручьи, опоясывающие его с обеих сторон, очень живописны. Еще прекраснее становится, когда проезжаешь через пригород и впервые оказываешься перед величественным древнеримским акведуком, который, все еще совершенный и все еще используемый, пересекает своими великолепными рядами арки за аркой долину, отделяющую городскую скалу от холмов за ее пределами. Его основание тесно окружено домами, а дорога дилижанса проходит под одной из его арок, так что можно по достоинству оценить огромный масштаб, на котором он построен, и совершенно невозможно не восхищаться чрезвычайной простотой и величию работы. Здесь не было сделано ничего бесполезного или просто декоративного, и все это до сих пор стоит с небольшим ремонтом — и то немногое, что было сделано хорошо, — после стольких веков хорошей службы, такой же полезной, как и вначале.

Крутой холм ведет из долины под акведуком через ворота в стенах в город, и, попетляв по узким извилистым улочкам, мы оказываемся на прекрасной площади Конституции, которая окружена живописными домами с балконами, за исключением северо-западного угла, где она открывается, открывая прекрасный вид на восточную часть собора. Дома, как правило, имеют чрезвычайно живописные открытые верхние этажи с деревянными аркадами, а на окнах и балконах веселые тяжелые шторы, защищающие их от солнца.

Ситуация в городе поразительна во всех отношениях. По обе стороны от него раскинулась глубокая долина, и там, где они встречаются, между ними возвышается огромная скала, на которой построен Алькасар, — самое надежное место для строительства замка, какое только можно было выбрать. Двигаясь на восток по узкому гребню, вскоре достигаешь собора, и это центр города, который затем несколько расширяется, прежде чем достигнешь края холма, который ведет вниз к пригороду под акведуком. В двух долинах находятся одни из лучших зданий: Сан-Миллан в одной, церковь тамплиеров и монастырь Эль-Парраль в другой; но большинство старых церквей тесно прижаты друг к другу на вершине холма.

Я начну свои архитектурные заметки с собора, отдавая дань уважения только его рангу, а вовсе не его возрасту или архитектурным достоинствам. Тем не менее, это здание имеет немалую ценность в истории испанского искусства, поскольку, возможно, является последним возведенным готическим зданием, на которое еще мало повлияло искусство эпохи Возрождения. В Приложении я привожу перевод интересного современного рассказа о церкви, написанного неким Хуаном Родригесом, который, по-видимому, был каноником, ответственным за эту работу. Согласно его рассказу, Хуан Хиль де Гонтаньон, архитектор собора Саламанки, был назначен в 1522 году нашей эры руководить работами, и 8 июня того же года епископ приказал провести процессию и, лично отправившись на место строительства церкви, заложил первый камень в ее основание в западном конце. Сеан Бермудес в своем отчете об этом соборе говорит о конкурсе среди нескольких архитекторов на эту работу и говорит, что был выбран проект Родриго Хиль де Гонтаньона — сына Хуана Хилья.^[185] Но это, похоже, явно противоречит четкому заявлению каноника Хуана Родригеса. Работа была начата, как мы видели, в 1522 году, а Хуан Хиль, по-видимому, умер около 1531 года. Его сын Родриго был назначен маэстро-мэром только в 1560 году, а 5 августа 1563 года заложил первый камень в основание Капильи-мэра. Надпись на его надгробии в монастыре^[186] гласит, что он заложил первый камень церкви; но если он сделал это, то от имени своего отца, который тогда, несомненно, был маэстро-мэром, и мы можем предположить, я полагаю, что большая часть церкви, какой мы ее сейчас видим, была закончена до 1577 года, в котором он умер, хотя, действительно, Мадос говорит, что Причастие было перенесено в новый собор еще в 1577 году. 1558 год, хотя приделы апсиды были достроены только в 1593 году. Северная дверь, построенная Хуаном де Мугагуреном, была пристроена в 1626 году нашей эры и насквозь языческая.

План^[187] этой церкви следует сравнить с планом нового собора в Саламанке, построенного тем же человеком. Детали двух церквей очень похожи, но масштаб Сеговии немного больше, чем у Саламанки, и у нее есть огромное преимущество в том, что она имеет большой чевет вместо квадратного ист-энда. Ссылаясь на мой рассказ о Саламанке, можно увидеть, что архитекторы, составлявшие схему тамошнего собора, предполагали, что его конец должен быть круглым, но, тем не менее, он был построен не так. Поэтому представляется вероятным, что Гонтаньон посчитал это изменение ошибкой, или иначе, что исправленным планом Сеговии мы обязаны лучшему вкусу его сына Родриго, который был мастером работ в восточной части церкви. Но в любом случае, независимо от того, отцу или сыну мы обязаны этим, внутренний эффект, несомненно, очень благороден, несмотря на все недостатки, которые следует искать в произведении такого масштаба. Главные колонны грандиозных размеров, отлитые в форму и поднимающиеся от высоких оснований, спланированных с тем хитроумным усложнением линий, которое всегда так сильно влияло на более поздних немецких и испанских архитекторов. Арки очень высокие, и здесь нет трифория, а есть только ажурная балюстрада перед клерсториумом, которая состоит из незакрепленных тройников, заполняющих стену над выступом паха, и очень низкая по сравнению с большой высотой церкви, но в то же время вполне достаточная для пропускания всего света, необходимого в таком климате. Придел имеет несколько похожую этажерку, но без ажурной балюстрады, которую мы видим в этажерке нефа, а все приделы и часовни освещены окнами, каждое из которых излучает один яркий свет. Большинство небольших

арок здесь полукруглые; но хотя это так, и хотя многие окна имеют один свет, нигде не видно никаких попыток возродить форму или детали более ранней работы.

Внешне общий характер точно такой же, как у работ Хонтаньона в Саламанке. Повсюду те же шпили и контрфорсы, те же парапеты и та же маскировка крыш и их линий - даже в трансептах, у которых нет фронтонов, — а также куполообразный фонарь над Переходом и высокая башня в западном конце, завершающаяся восьмиугольной сценой, покрытой куполом, и возвышающаяся между четырьмя огромными шпилями. Короче говоря, все сходства настолько велики, что я вполне могу поверить, что части двух работ, возможно, были выполнены по одним и тем же планам, и это точное копирование более ранней работы в Саламанке, возможно, было истинной причиной респектабельных готических деталей шевета, построенного ближе к концу шестнадцатого века. Паховая часть полностью соответствует виду, столь распространенному в Испании, с ребрами *ogee lierne* в дополнение к диагональным и вместо ребристых гребней.

Немалая часть грандиозного эффекта интерьера обусловлена богатыми витражами, которыми заполнены все или почти все окна. Все это, конечно, самого последнего образца и бедно по большей части оформлено; но, тем не менее, часто оно великолепно по цвету и в этом отношении превосходит все, чего, как мне кажется, достигло большинство наших художников по стеклу в наши дни. Коро находится здесь — и, вероятно, был здесь с самого начала — в нефе; но ни в его украшениях, ни в украшениях Капилья-майора нет ничего, что показалось бы мне заслуживающим внимания. Детали центрального купола вполне языческие, и кое-где на протяжении всей работы проглядывают небольшие намеки на тот же дух и показывают, насколько узким было спасение всей церкви от того, что она от начала до конца была выполнена в стиле Ренессанса.

При всех своих недостатках эта церковь имеет величественные очертания: в этом согласится каждый, кто видел, как она возвышается благородной пирамидальной массой над домами города с открытого пространства перед Алькасаром, откуда с большим преимуществом видны все ее части. О других подчиненных зданиях мне не нужно много говорить. Каноник, чей отчет я привожу в Приложении, относится к ним с гораздо большим энтузиазмом, чем я, поскольку, по правде говоря, они холодны и сдержанны по дизайну и скудны в деталях; и ему не хватает эффекта высоты и цвета интерьера собора, не хватает всего того, что делает его таким ярким. Я не заметил большой разницы в стиле между монастырями и церковью, если таковая вообще была; но это были монастыри старой церкви, и они были перенесены сюда по контракту, заключенному неким Хуаном де Камперо в 1524 году. Камперо был одним из архитекторов, с которыми консультировались при перестройке собора Саламанки, и, очевидно, был не только архитектором, но и каменщиком или строителем. Я не был знаком с историей монастыря, когда был в Сеговии, и не заметил никаких свидетельств того, что здание было перестроено и дополнено описанным способом.

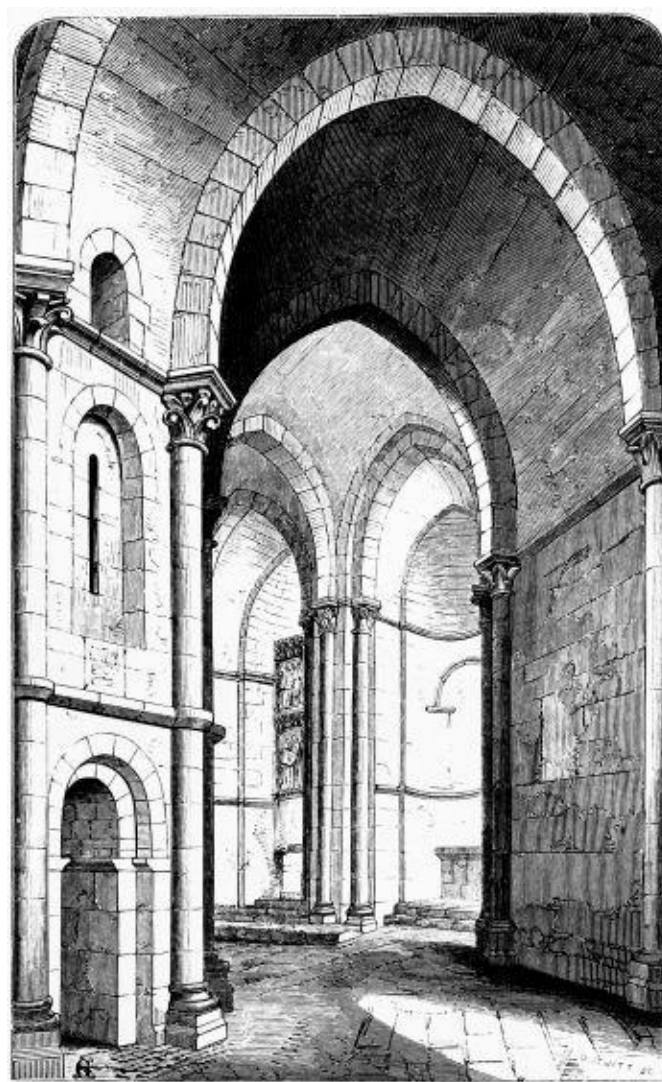
Кафедральный собор является самым большим и важным, но в то же время самым современным средневековым зданием в Сеговии; в то время как, напротив, одна из самых маленьких, церковь тамплиеров, также является одной из самых древних и любопытных; она расположена на обочине дороги сразу за городом, на его северо-западной стороне, и ниже большой скалы, которую венчает Алькасар. Дата его освящения в 1208 году н.э. указывается по надписи, которая все еще сохранилась внутри и которая была неправильно передана Сеаном Бермудесом. Это выглядит следующим образом:—

Hæc sacra fundantes cœlesti sede locentur;

Atque suberrantes in eadem consociuntur.

Dedicatio ecclesiæ beati Sepulchri Xrti

Idus Aprilis Era MCCXLVI. +.



№ 24.

СЕГОВИЯ [стр. 184.](#)

ИНТЕРЬЕР ЦЕРКВИ ТАМПЛИЕРОВ В Нью - Йорке

План очень своеобразный. [\[188\]](#) Неф имеет двенадцатиугольную форму и имеет небольшую центральную камеру, окруженную сплошными стенами, вокруг которых сводчатый неф образует своего рода проход. Это центральное помещение имеет высоту в два этажа, в нижний из которых ведут арочные проходы по сторонам света, а в верхний - двойной лестничный пролет, ведущий к двери на его западной стороне. Верхняя комната перекрыта куполообразной крышей, под которой расположены четыре ребра, два параллельных северным и южным, и два параллельных восточным и западным, и в ней сохранился оригинальный каменный алтарь, обрамленный по бокам аркадами с изящно вырезанными шевронами и шевронными стержнями. Верхняя часовня освещается семью

маленькими окнами, выходящими в проход вокруг нее. В помещении под часовней также есть купол с ребрами на нижней стороне. С восточной стороны здания находятся алтарь и две часовни, образующие параллельные апсиды, к югу от которых находится низкий шпиль, нижняя ступень которого также превращена в часовню. Часовня в центре нефа поднята и снаружи закончена остроконечной крышей, в то время как проход перекрыт навесом, примыкающим к его стенам. Снаружи по углам расположены пилястры, высоко в стенах расположены маленькие окна, а на западной стороне - изящный дверной проем с круглой аркой. Вся эта интересная церковь построена в поздне-романском стиле, и ее ценность значительна, поскольку она является точно датированным образцом. Сейчас им не пользуются, так как тамплиеры были подавлены в А.Д. нашей эры.,,,

В нескольких минутах ходьбы от этой церкви Ла Вера Крус (ибо это ее посвящение) находится монастырь Эль-Паррал, основанный в пятнадцатом веке, ^[189] маркизом де Вильена, в месте, некогда столь прекрасном, что возникла поговорка “Los huertos del Parral, Paraíso terrenal”, но теперь таком унылом, заброшенном, ветшающем и оскверненном, что глаз отказывается останавливаться на нем. Он ищет облегчения, любясь великолепным видом на город на скалистых высотах по другую сторону маленькой долины.

Хуан Гальего, уроженец Сеговии, руководил здешними работами в 1459 году, и есть записи, что перед началом строительства монастыря он собрал всю воду с холма над его участком и распределил ее по акведукам для нужд монастыря. Строительство Capilla mayor началось только в 1472 году н.э., когда был заключен контракт с Бонифацио и Хуаном де Гуас из Сеговии и Педро Полидо из Толедо, обязывающий их завершить работы в течение трех лет на сумму 400 000 мараведи. Затем трибуна Коро была признана слишком низкой на вкус монахов, и ее снес и восстановил Хуан де Руэсга из Сеговии за 125 000 мараведи; и по контракту, подписанному в июле 1494 года, он обязался завершить работу до конца того же года. После этого, в 1529 году, Хуан Камперо, чье имя уже упоминалось в связи с перестройкой монастыря собора, взялся поднять башню на двадцать девять футов. ^[190]

Планировка и общий дизайн этой церкви очень своеобразны. Прилагаемый эскиз-план ^[191] объяснит их лучше любых слов; и, какой бы странной ни выглядела планировка трансептов, она, тем не менее, очень хороша по сути. В основном это результат очень примечательного распределения света. Западная часть церкви почти без окон, а большая западная галерея, выступающая вперед всего на половину длины нефа, во многом усиливает впечатление полумрака в этой части здания. Восточная часть, по контрасту, кажется сплошь оконной, поскольку освещена двенадцатью большими трехсветными окнами со статуями Апостолов в их косяках. Эффект яркого света в восточной части и глубокого мрака на западе наиболее впечатляющ и показывает, как много могут сделать архитекторы, тщательно распределяя свет. Немногие старые здания вообще лишены какого-либо знака внимания к этому важному элементу красоты в строительстве, в то время как мне кажется, что при проектировании немногих современных зданий хотя бы задумывались о существовании такого явления, как тень! Передняя часть галереи отделана искусными панелями и возвращена на восток с северной стороны, образуя галерею перед органом, а с южной - проход к лестнице, по которой монахи поднимались в Коро. Арка под галереей выбита из трех центров и богато украшена выступами, и вся она покоится на каменном своде. Очень богато украшенный резбой дверной проем с выступами ведет из южного трансепта в галерею и к искусно расписанной часовне, которая была пристроена к юго-востоку от хоров. Внешний вид церкви и монастыря беден и неинтересен, хотя здесь есть довольно красивая двойная западная дверь со статуей Пресвятой Богородицы в центре и святыми по обе стороны от косяков.

Монастырские здания заслуживают лишь небольшого внимания. В современном монастыре, быстро приходящем в упадок, сохранились ажурные балюстрады, которые, вероятно, украшали монастырь, построенный во времена основания монастыря.



№ 25.

САН-ЭСТЕБАН, СЕГОВИЯ. [стр. 187.](#)

ВИД НА ЦЕРКОВЬ И ШПИЛЬ С ЮГО-ВОСТОКА

Из Эль-Паррала в город ведет очень живописная тропинка. Отсюда вид на Алькасар производит очень внушительное впечатление: огромная сторожевая башня, возвышающаяся на его западной стороне, очень заметна, ее очертания отмечены круглыми угловыми башенками, выступающими под теми углами, которые так часто можно увидеть в старых замках Кастилии. Его стены, как и многие другие в Алькасаре, покрыты гипсовыми пеленками с слегка рельефным рисунком - способ украшения, который, по-видимому, был чрезвычайно популярен в Сеговии в четырнадцатом и пятнадцатом веках. До самого недавнего времени этот Алькасар был покрыт живописными высокими шиферными крышами, но, к сожалению, пожар полностью уничтожил все здание, не оставив ничего, кроме наружных стен, которые, однако, до сих пор производят самое впечатляющее впечатление. Стены старого города слегка отходят от Алькасара и окружают весь город; их очертания живописно прерываются башнями, иногда круглыми, иногда квадратными, и они изгибаются в соответствии с неровной и шероховатой поверхностью скалы, на которой они построены. Шлюзы не очень примечательны, хотя всегда эффективны. По одной из них проезжаешь, направляясь из Эль—Паррала, и, как только въезжаешь в город, впереди виднеется величественный шпиль Сан—Эстебана - одна из его лучших архитектурных особенностей.

Я редко видел работу лучше этой. Очевидно, что она принадлежит к большому классу, большинство других шпилей здесь воспроизводят необычное расположение углов. Они смело растопырены, и в середине растопырки установлен стержень, который завершается скульптурной капителью. Эффект такого дизайна заключается в том, чтобы придать большую мягкость контуру всего шпиля и в то же время смело и широко подчеркнуть важность углов. Аркады различных этапов проработаны богато и превосходно, а детали повсюду очень чистые и добротные. Я не нашел никаких свидетельств о его точной дате, хотя это, очевидно, произведение первой половины тринадцатого века.

Церковь, к которой принадлежит этот шпиль, примечательна остатками внешнего монастыря у стен нефа. Здесь есть несколько церквей, которые имеют ту же особенность, и в других частях этой книги я упоминал аналогичные случаи в Лас-Уэльгасе, Бургос, и в Ла-Антигуа, Вальядолид. Это выглядит как устройство для поддержания прохлады в здании и столь же эффективно, поскольку в столь жарком климате это должно быть удобно.

Из здешних ранних церквей ни одна не является в целом такой прекрасной, как Сан-Миллан. Он расположен в южной долине, недалеко от акведука и точно на противоположной стороне города от церкви тамплиеров. Точно так же это происходит и за городскими стенами, в малонаселенном пригороде. Он состоит из нефа и проходов,^[192] все они завершены с восточной стороны апсидами и защищены с обеих сторон галереями, подобными галереям Сан-Эстебана, за исключением того, что они ограничены по бокам и не выходят на западный фасад. На Перекрестке есть низкий квадратный фонарь и трансепты, которые не выступают за пределы проходов и поэтому почти не видны на плане. Центральный фонарь дополнен поясным столиком, покрытым низкой черепичной крышей и освещенным маленькими окошками на каждой грани. Апсиды похожи по стилю и деталям на большинство ранних испанских апсид, с зацепленными через равные промежутки стволами, богато коваными карнизами и круглыми сводчатыми окнами. Оба трансепта, вероятно, имели плоские фронтоны с одиночными окнами, как в апсиде, но северный трансепт был разрушен для возведения шпиля, который, по-видимому, не входил в первоначальный план. Самый поразительный вид на церковь открывается с северо-запада. Западный фасад практически не изменился, за исключением добавления трех маленьких окон над западной дверью, и является отличным примером простого романского стиля. Все фронтоны имеют одинаковый уклон, а стены приделов украшены аркадами и прорезаны окнами над крышами монастырей. Клуатр представляет собой очень богатую композицию: соединенные шахты украшены изящно вырезанными капителями, а арки украшены лепниной из заготовок. Карнизы этих галерей, очевидно, были вырезаны намного позже первоначального основания церкви, край карниза покрыт богатым переплетающимся узором из листьев плюща, который, я думаю, не может быть раньше, чем с 1250 по 1270 год н.э., а головы, фигуры и листва на карнизах под ним имеют один и тот же характер. Здесь есть прекрасные северные и южные двери, и в их дизайне есть местная особенность, которая заслуживает внимания. Их косяки состоят из стержней, установленных в очень смелых квадратных углублениях; и количество ордеров в арке вдвое больше, чем в косяке, они попеременно нанесены на капители стержней и на квадратный порядок косяков. Эффект хороший, смелое расположение стволов и массивность промежуточных квадратных косяков создают тот эффект солидности, которого эти ранние испанские архитекторы никогда не устали добиваться в своих попытках.



№ 26.

САН-МИЛЛАН, СЕГОВИЯ. [стр. 188.](#)

ВИД на СЕВЕРО-ЗАПАД.

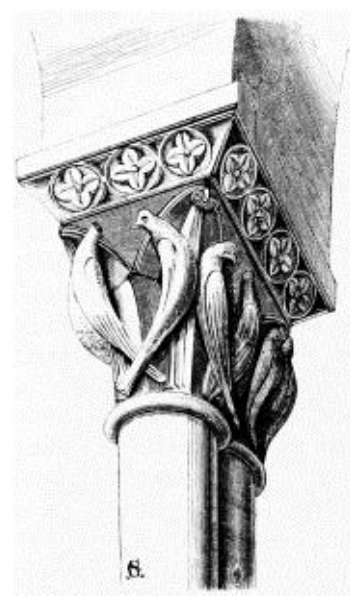
Интерьер церкви был значительно модернизирован, но сохранилось еще достаточно, чтобы сделать всю схему понятной. Все аркады между нефом и проходами идеальны; они очень простые, но проистекают из резных капителей большого размера. Капители аркад нефа распланированы с обратными углами, чтобы точно соответствовать плану двух квадратных рядов архивольты. Некоторые шапки сделаны только из листов, другие - из *исторических материалов*; я помню, что одна была окружена Поклонением Волхвов, которые изображены в виде больших фигур на лошадях и производят самое странное впечатление в таком месте. Поперечные арки под фонарем старые, как и арки поперек нефов, но крыша нефа теперь полностью покрыта штукатуркой, и нет возможности точно сказать, как она была покрыта изначально; но, в целом, я склоняюсь к мнению, что у него должен был быть цилиндрический свод с четырехугольными сводами в проходах, хотя, конечно, возможно, что у него был плоский деревянный потолок. Квадратные опоры в нефе благоприятствуют этому варианту, поскольку они, кажется, поднимаются выше, чем если бы крыша была каменным сводом. Пилястры у стен прохода также доходят до уровня внутренней плиты, и это (хотя и современное) выше, чем подпружинивание аркад нефа, и, кажется, доказывает, что в проходах никогда не было поперечных арок. Внешние стены нефов над крышами монастыря украшены простыми арками между пилястрами, которыми он разделен на отсеки, и окна нефов расположены внутри этих арок. Фонарь модернизирован, но на его нижней стороне все еще сохранились соединенные поперечные ребра, и они, хотя и оштукатурены, похожи на те, что находятся под центральным сводом церкви тамплиеров, вероятно, являются оригинальными.

Я очень хотел бы получить в свои руки какое-нибудь документальное свидетельство, которое установило бы точную дату постройки этой очень прекрасной и интересной церкви, поскольку по своей важности ее можно считать ведущим примером; и нет сомнений, что она очень сильно повлияла на другие церкви этого важного города. Однако, судя по характеру некоторых деталей, возможно, что часть его старше церкви тамплиеров, освященной, как мы видели, в 1208 году н.э.; хотя другие части детали — как, например, внешние карнизы — не могут быть ранее, чем 1250-1270

г.н.э. Следовательно, я не сомневаюсь, что церковь была возведена до последней из этих дат, хотя, поскольку все или почти все арки полукруглые, большая часть работ, вероятно, была закончена в начале века, если не в XII веке, а украшения, возможно, были завершены позже. [\[193\]](#)

Отсутствие стрельчатых арок, безусловно, свидетельствует в пользу более ранней даты, учитывая, что в церкви тамплиеров большинство главных арок, какими бы грубыми они ни были, заострены; и если бы не поздний характер некоторых частей Сан-Миллана, и если бы не характер плана и общий дизайн, я мог бы предположить, что его дата относится примерно к 1150 году нашей эры. Вполне возможно, что монастыри были пристроены после возведения церкви.

Цель создания этих внешних монастырей, я полагаю, была предметом серьезных дискуссий, но, признаюсь, мне всегда казалось, что они были приняты главным образом, если не исключительно, из-за чрезмерной жары в Испании летом, и что они вполне заслуживают подражания, когда нам приходится возводить церкви в тропическом климате. То, что они были в значительной степени ограничены определенными местностями, совершенно верно, но это постоянно происходит с местными разработками во всех частях Европы; и здесь, без сомнения, идея, однажды предложенная каким-то ранним архитектором, часто повторялась им самим, не настолько увлекая воображение своих собратьев, чтобы заставить их повторить ее в другом месте.



Столица Клойстер,
Сан-Мартин, Сеговия.

Другой пример того же класса, который в своем первоначальном состоянии, должно быть, был лучше, чем Сан-Миллан, можно увидеть в церкви Сан-Мартин. Здесь монастырь был перенесен не только по бокам, но и по всему западному фасаду, со смелым выступающим западным крыльцом, нарушающим его линии и придающим большой характер и достоинство всей схеме. В косяках западной двери крыльца установлены статуи, и мне кажется, что все детали выполнены в подлинном стиле тринадцатого века. Иллюстрация одной из капителей монастыря, я думаю, докажет это; ибо, хотя здесь повторен старый излюбленный прием пар птиц, все линии чрезвычайно тонкие и грациозные, а резьба на счетах совершенного вида. Эта церковь, к сожалению, очень сильно модернизирована во всем. По-видимому, у него были три параллельные апсиды в восточном конце и трансепты, к которым примыкали боковые галереи нефа. Над старым переходом установлен современный фонарь, а к западу от него из центра нефа возвышается башня, которая кажется частично старой. Там были северные, южные и западные двери, а также проемы в галерее напротив каждой из них.

Сан-Роман, оскверненная церковь недалеко от дворца гражданского губернатора, имеет короткий неф, алтарь и апсиду с башней на южной стороне алтаря. Стены очень высокие, и все они отделаны карнизными столиками на карнизах. В апсиде есть три круглых окна и благородная северная дверь, похожая по дизайну на двери Сан-Миллана, с богато вырезанными счетами и табличками. В западном конце есть небольшой дверной проем и круглое окно над ним, первое, безусловно, а второе, вероятно, не оригинально. От башни сохранилась только нижняя ступень. Эта церковь, должно быть, примерно того же возраста, что и Сан-Миллан.

Сан-Факундо похож по плану на Сан-Роман и того же времени. Детали апсиды точно такие же, как у Сан-Миллана. Здесь есть большая модернизированная западная дверь, а открытый клуатр, по-видимому, был пристроен позже сбоку от церкви и сейчас замурован. Эта церковь осквернена и превращена в Музей живописи.

У Санта-Тринидада прекрасная апсида, и это опять же в стиле Сан-Миллана. На выступах окон и снова прямо над их арками вырезаны струнные карнизы, а между окнами расположены зацепленные на три четверти стенные балки и богато украшенный скульптурой карниз и поясной столик.

В Сан-Николасе, недалеко от Санта-Тринидада, есть две апсиды, каждая из которых освещена единственным окном, зацепленными стенными шахтами и обычными резными табличками, счетами и поясными таблицами. Башня находится на северной стороне, возвышается на одну ступеньку над крышей и освещается двумя круглыми арочными окнами колокольни. Небольшая апсида была пристроена несколько позже первоначального полотна к востоку от этой башни, и до ее возведения план, должно быть, был почти таким же, как у Сан-Романа, но в обратном порядке. Примерно в ста ярдах от Сан-Николаса находится еще одна церковь, которая является почти точным повторением Сан-Романа.

Сан-Луине (?), расположенный на площади Капуцинов, такого же класса, как и остальные, с нефом, алтарем и апсидой, а также второй апсидой к востоку от башни с южной стороны. Здесь нет боковых окон и горит только единственный фонарь в восточном конце.

Другая церковь, на площади Исабель II, имеет ту же планировку, что и предыдущая, с модернизированной башней. Резьба на струнных блюдах здесь сделана из той же натуральной ливы, которую я описывал в Сан-Миллане.

Рядом с акведуком находятся две церкви. У одного из них, S. Antholin (я думаю), есть башня на северо-востоке нефа; два его верхних этажа имеют на каждой грани по два окна с круглыми арочными сводами, а углы обработаны точно так же, как в Сан-Эстебана, с рельефными выступами с зацепленными стержнями в их центрах. Другая церковь рядом с этой модернизирована, но сохранила свою старую башню с обработанными таким же образом углами.

С одной стороны церкви Сан-Хуана сохранились остатки внешнего монастыря.

Последняя церковь в этом длинном и, боюсь, очень сухом каталоге - церковь Сан-Мигель, которая стоит на площади рядом с кафедральным собором. В нем есть четыре нефа, неглубокие трансепты и очень короткий хор, который, я думаю, апсидальный, но почти скрыт языческим ретабло. Все это сооружение датируется концом пятнадцатого века и, я думаю, должно быть делом той же руки, что и собор. Некоторые фигуры в вест-энде, изображающие святого Михаила и Благовещение, очевидно, были взяты из какого-то более старого здания и встроены в здешние стены. В северном трансепте есть очень красивый триптих с изображением Спуска с Креста в центре, на который стоит обратить внимание. Это прекрасное произведение, написанное, я полагаю, во второй половине шестнадцатого века. [\[194\]](#)

Я уже упоминал великий Алькасар, стены и ворота старого города. Они великолепны по своим масштабам и очень живописны. Алькасар был сожжен около двух или трех лет назад, и теперь у него нет крыши, и мне сказали, что его внутренняя часть была полностью разрушена. Я по глупости не стал проверять это утверждение личным осмотром и удовлетворился внешним видом. Все стены фасада, обращенного к городу, покрыты штукатуркой, и кое-где по всему городу можно

увидеть несколько других примеров такого же рода работ. Узоры, как правило, представляют собой ажурные узоры новейшей готики, повторяющиеся снова и снова, чтобы получился обычный подгузник по всей длине. Я предполагаю, что это было выполнено с рамкой, вырезанной по требуемому шаблону, чтобы можно было слегка срезать основание, оставляя линии рисунка сформированными на исходной поверхности штукатурки. Такой вид отделки кажется совершенно законным, и здесь, благодаря тщательности, с которой была изготовлена и использована штукатурка, она сохранилась на удивление хорошо, хотя большинство узоров, которые я видел, очевидно, были выполнены в пятнадцатом веке.

В передней части Алькасара эти штукатурные узоры нанесены не только на гладкую поверхность стен, но и по углам вокруг башенок, так что используется как можно меньше кованого камня. Большая башня, или цитадель, стоящая всего в нескольких футах от фасада, украшена аналогичным орнаментом, но имеет каменные выступы, нерегулярно врезанные в стены; на верхнем ярусе есть окна, увенчанные причудливыми каменными козырьками, а затем ряд больших круглых башенок, выступающих с торца стены и вознесенных на значительную высоту, придают этой величественной башне чрезвычайно выразительный испанский вид. Эти башенки сделаны из камня, а между ними находится парапет, смело выступающий на мачикулис из стен. С тем презрением к единообразию, которое отличает средневековых художников, крепость более чем в два раза шире с одной стороны, чем с другой, а огромная масса стен и башенок, крыш и шпилей, венчавших все здание до пожара, хорошо сохранила его живописную неправильность формы.

Фасад частного дома у стен, недалеко от Сан-Эстебана, является еще одним ярким примером такого же вида штукатурных работ. Здесь фасад представляет собой идеально гладкую и цельную поверхность, прорезанную для дверей и окон, которые вставлены в квадратные панели из камня, с правильной и прямой линией камня, загибающейся по углам. На одном конце возвышается невысокая башня, возвышающаяся на несколько футов над общей линией здания. Окна, как правило, представляют собой простые квадратные проемы; но два, расположенных рядом на главной сцене, имеют изящные *окна аджимез* с двумя светильниками с искусно прорисованными головками. Узоров на штукатурке всего три: первый тянется от каменного цоколя до подоконников главных окон, где он прорезан узкой полосой орнамента, действующей как нитяной ход, отделяющий его от второго узора, который тянется до карниза, при этом башня покрыта третьим покрывалом, менее замысловатым, чем остальные.

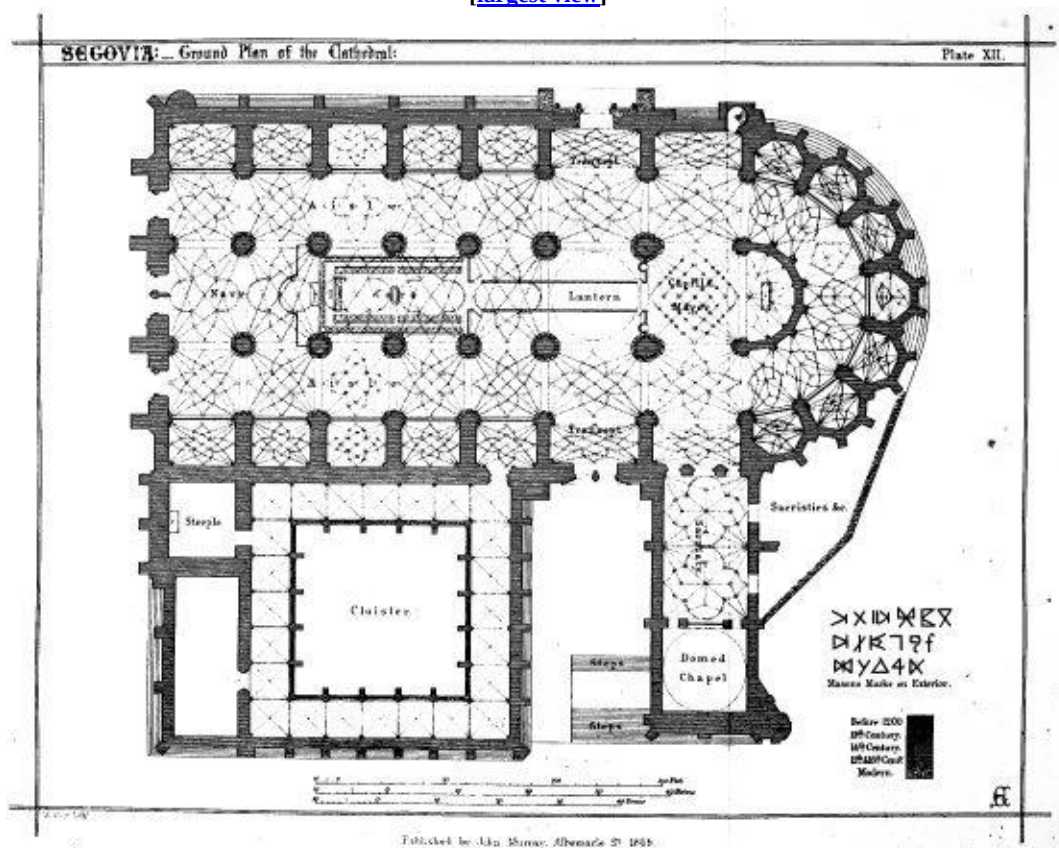
Рядом с этим домом есть башня в стене, еще более достойная внимания. Он очень значительной высоты, довольно четких очертаний и пронизан всего одним или двумя окнами с квадратными выступами, но увенчан прекрасным парапетом, опирающимся на машикули. Вся башня построена из смелых каменных выступов и горизонтальных полос кирпичной кладки, каждая полоса высотой в два ряда, с интервалом около трех футов. Между этими полосами стены оштукатуриваются и проглаживаются. Здесь, как и в другом доме, используются только два или три узора, но я думаю, что большое внимание уделяется повторению на большей части высоты одного и того же узора, который, наконец, меняется ближе к верху, где было желательно подчеркнуть работу. Большинство людей, у которых есть три узора для использования, разделили бы их поровну, но настоящий художник придает всю их ценность своим простым материалам, не делая этого. Строительство этой башни естественным образом привело к ее украшению. Кованый камень по углам, грубая каменная кладка стен и случайные соединения кирпичей - все это использовалось просто как лучшие материалы для соответствующих частей; а грубая каменная кладка, оштукатуренная и обработанная пленкой, придавала всей работе богатство и лоск, которых в противном случае хотелось бы, в то время как это ни в коей мере не нарушало ощущение стабильности стены, которое обеспечивается очевидным конструктивным расположением камня и кирпича.

Мавры всегда отличались прекрасным использованием штукатурки; и независимо от того, были ли эти сеговийские здания выполнены мавританскими архитекторами или нет, совершенно очевидно, что в любом случае мы обязаны их влиянию и примеру. Используемые узоры, как правило, такие же, как в камнеобработке, которые без колебаний были бы отнесены к концу пятнадцатого или первой половине шестнадцатого века, и к этому периоду, без сомнения, относятся работы, которые я описываю. Они заслуживают подробного рассмотрения, потому что доказывают, как и большинство мавританских работ, что штукатурку можно использовать правдиво и художественно, и это без какого-либо приближения к тому презренному эффекту, который глупость и нечестность гипсовых дизайнеров девятнадцатого века ухитрились создать почти во всех своих произведениях.

Моей последней работой в Сеговии была поездка в Алькасар, чтобы сделать набросок города, с собором, возвышающимся благородной громадой в самом его центре, за линией гор Гвадаррама, выглядящих черными и сердитыми из-за грозовых туч, которые закрывали небо и их вершины на закате; а затем, спокойно вернувшись в город, я зашел в собор, чтобы быть впечатленным, как и всегда должно быть в таком месте, благоговейной торжественностью, которую даже новейшие готические архитекторы Испании знали, как придать своим зданиям. .

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



ГЛАВА X.

MADRID—ALCALÁ—GUADALAJARA—SIGÜENZA.

В моем первом путешествии в Мадрид я проделал большую часть пути из Вальядолида на дилижансе, и хотя путь был долгим и утомительным, переход через Сьерра-де-Гвадаррама был очень красивым, и я помню несколько картин прекраснее той, которую мы увидели на восходе солнца, когда взбирались по северному склону гор среди групп каменных сосен; в то время как крутой спуск к деревне Гвадаррама на юге, откуда открывался небольшой вид на Мадрид вдалеке и близкий вид на Эскориал, вызывал приятные воспоминания. Однако теперь, вместо того чтобы прибывать в Мадрид жарким, пыльным и измученным утомительным путешествием, железная дорога построена, и местность, по которой она проходит, между Авилей и Мадридом настолько красива, что не оставляет места для сожалений о старом прохождении гор по дороге.

Въезд в Мадрид не очень бросается в глаза. Последние три или четыре мили дорога проходит мимо изрядного количества посаженных деревьев, но река на ее берегу пересохла и уныла, и в то жаркое время года, в которое я приехал, казалось, все задыхались. Перед тем, как добраться до Королевского дворца, проезжают всего лишь небольшой пригород: он построен на краю крутого холма, нависающего над рекой, откуда открывается великолепный вид на Сьерра-де-Гвадаррама. Это действительно единственное великолепие такого места, как Мадрид, ибо, если бы не этот далекий вид, я не знаю ничего более унылого и безрадостного, чем страна, которой он окружен. В то же время, отчасти из-за большой высоты над уровнем моря, а отчасти, вероятно, из-за близости этого горного хребта, климат здесь самый коварный, быстро меняющийся от сильнейшей жары днем к тому, что по контрасту кажется ледяной прохладой по ночам.

Перед дворцом разбит сад со статуями, а за ним, пройдя несколько узких улочек, вскоре попадаешь на Пуэрта-дель-Соль, прекрасное пространство неправильной формы в центре города, с фонтаном в центре, который всегда приятно журчит, а в торжественных случаях выбрасывает струю на необычную высоту. Пуэрта-дель-Соль имеет очень неправильную форму и расположена на склоне, и поэтому обладает определенной приятной живописностью, которая, вероятно, объясняет ту репутацию, которой она достигла.

В Мадриде для меня есть одна большая достопримечательность, и только одна — Картинная галерея. И путешественникам лучше остановиться в одном из отелей рядом с Пуэрта-дель-Соль, где они находятся в нескольких минутах ходьбы от нее, а не в респектабельном Фонде Ингландера, где я оказался слишком далеко от всего, что хотел увидеть.

Я не обнаружил здесь никаких старых церквей. Мадрид, на самом деле, вполне современный город и примечателен тем, что не является епархией епископа, архиепископам Толедо удалось сохранить его в своей епархии.

Таким образом, я не нашел ничего, что можно было бы экклезиологизировать; и все же, в целом, заранее составив себе очень низкую оценку этого места, я был довольно приятно разочарован. Обстановка, несомненно, прекрасная, виды на горы прекрасны, улицы оживлены и нарядны, а фонтаны, которым, кажется, неисчислимо много, имеют масштабы, которые поразили бы наши лондонские власти. Вечера всегда восхитительно прохладные, и тогда весь Мадрид приходит в движение; очень хорошо спланированный и озелененный Прадо заполнен элегантными людьми, идущими пешком, и еще более элегантными людьми в экипажах; и пока человек не пострадает так сильно от сильной дневной жары, вряд ли возможно представить роскошную свежесть прохладной ночи. Однако говорят, что это опасное удовольствие, поскольку жалобы на легкие очень распространены.

Две замечательные достопримечательности - Музей и Армерия; говорят, что последний является лучшей коллекцией оружия в Европе, но почему-то мне всегда хотелось попасть туда слишком рано или слишком поздно, и, после ошибок дайверов, в конце концов, я вообще его не видел. О музее трудно говорить со слишком большим энтузиазмом: количество картин огромно, и мне показалось, что там было больше, чем обычно, самых первоклассных работ. Его недостаток в основном в ранних картинах — итальянских, немецких и испанских. Ранние итальянские школы представлены только одним Анджелико да Фьезоле: это прекрасный пример; Благовещение с изгнанием Адама и Евы из Эдема слева от картины и пять сюжетов из жизни Пресвятой Девы в пределле. Среди них "Бракосочетание Пресвятой Девы" имеет близкое сходство со знаменитыми картинами Перуджино и Рафаэлле. Я не видел примеров Франчи или Перуджино, не говоря уже о более ранних людях; в то время как несколько ранних немецких работ не представляли большого интереса.

С другой стороны, картины Тициана, Веласкеса, Рафаэля, Веронезе, Тинторете, Мурильо и других великих мастеров своего времени многочисленны и великолепны, не поддающиеся описанию.

Веласкес и Тициан настолько величественны, что я не знал, кем восхищаться больше; из первых, пожалуй, в целом самой очаровательной работой является портрет принца Бальтазара, благородного юноши, галантно скачущего вперед на своем пони; в то время как из тицианов, я думаю, самым поразительным был странного вида портрет Карла V. в доспехах верхом на коне. Мурильо, конечно, в большой силе; у него часто встречаются изображения Успения, всегда трактуемые одинаково: в его работах присутствует религиозный дух, отсутствующий в более мужественных работах Тициана и Веронезе, но все же не столько истинный религиозный дух, сколько сентиментальная аффектация. О Рибере — более известном в Англии как Спаньолетто - есть великое множество примеров, в основном неприятных портретов изможденных святых в искаженных позах и ужасающей проработке отвратительности. Хуан Хуанес, более ранний испанский художник, гораздо приятнее, и он, кажется, был в значительной степени вдохновлен Перуджино и его школой; серия из пяти сюжетов из жизни святого Стефана, пожалуй, самая интересная из его работ здесь.

Помещение, в котором собраны величайшие сокровища Галереи, называется Салон Королевы Исабель. К сожалению, большое отверстие в полу, через которое проникает свет в галерею скульптур внизу, немного затрудняет четкое рассмотрение некоторых фотографий. В его верхнем конце находится знаменитое "Спасимо де Сицилия", благородная работа, но испорченная неуклюжим и искаженным рисунком солдат слева. Рядом с ним очень красивый Джованни Беллини "Вручение ключей святому Петру"; а рядом с ним Джорджоне с человеком в доспехах, прекраснее всего, что я знаю, — тема, Богородица и Святые. У Бронзино есть скрипач, юноша с лицом, безмерно привлекательным. Но было бы бесконечно перечислять даже *шедевров* такой коллекции; и нет необходимости говорить гораздо больше, чем в целом восхвалять всю Галерею как одну из первых, если не самую первую, в Европе, потому что теперь, когда железные дороги значительно облегчают путешествие туда, некоторые, без сомнения, из тысяч наших ежегодных путешественников отправятся в Мадрид, чтобы составить для себя списки лучших ее картин.

Здесь так же мало интересуются современной архитектурой, как и более ранней; единственное, что меня поразило, - это мода людей украшать дома чем-то вроде росписи тринадцатого века по штукатурке; но я не был поражен красотой развития событий. Лучшая улица - Калле-де-Алькала, ведущая от площади Пуэрта-дель-Соль к Прадо. Он очень широкий, поднимается от площади Пуэрта-дель-Соль и спускается к Прадо, а не прямой, что во многом говорит в его пользу; но дома по обе стороны, как правило, не такие красивые, какими должны быть, и, следовательно, у него слегка блеклый вид, который в остальном не характерен для Мадрида. Чтобы лучше видеть улицу Калле-де-Алькала, следует выбрать день проведения боя быков. Затем с половины четвертого до четырех весь мир устремляется по нему к арене, возбужденный, бегающий, толкающийся,

покупающий красные и желтые бумажные веера для мест на солнце, и такой же шумный, неистовый и восторженный, как весь мир на любом из наших национальных собраний. *Пикадоры* в своих причудливых нарядах скачут галопом на своих жалких скакунах, каждого сопровождает мужчина в блузе, верхом на той же лошади, в обязанности которого впоследствии входит заставить беднягу встретиться лицом к лицу с быком, избивая его длинной палкой. Омнибусы и всевозможные транспортные средства привозят свою долю толпы; и когда я занял свое место, я полагаю, что собралось не менее двенадцати тысяч человек, и все места на довольно обшарпанной, но огромной арене были заняты. Женщины составляли лишь очень малую долю от общего числа, и я заметил, что дама, сидевшая рядом со мной, казалась такой же потрясенной, как и я, жестокими частями выставки; ибо все ее части ни в коем случае не являются жестокими, и, действительно, я был бы склонен ограничить этот термин теми частями, в которых представлены лошади. Было бы столь же приятно побаловать себя случайным посещением живодерского двора, как и спокойно сидеть, наблюдая, как разъяренный бык разрывает несчастное животное, обычно с завязанными глазами, чтобы оно не могло сдвинуться с места, которое *пикадор* выбирает для нападения; но эта часть представления закончена, в нем мало отвратительного и очень много исключительно захватывающего и искусного. Кажется, что люди редко подвергаются реальной опасности быть схваченными быком, и нет ничего умнее, чем способ, которым один из *чулос* протанцует перед ним половину арены, всегда уклоняясь от его атаки лишь на волосок, или когда один из *бандерильеро*, сидящий в кресле, всадит две свои стрелы точно в бока быка, как раз когда тот наклоняется, чтобы бросить его, и в следующее мгновение вскочит со своего места, в то время как разъяренный зверь разносит кресло на атомы.

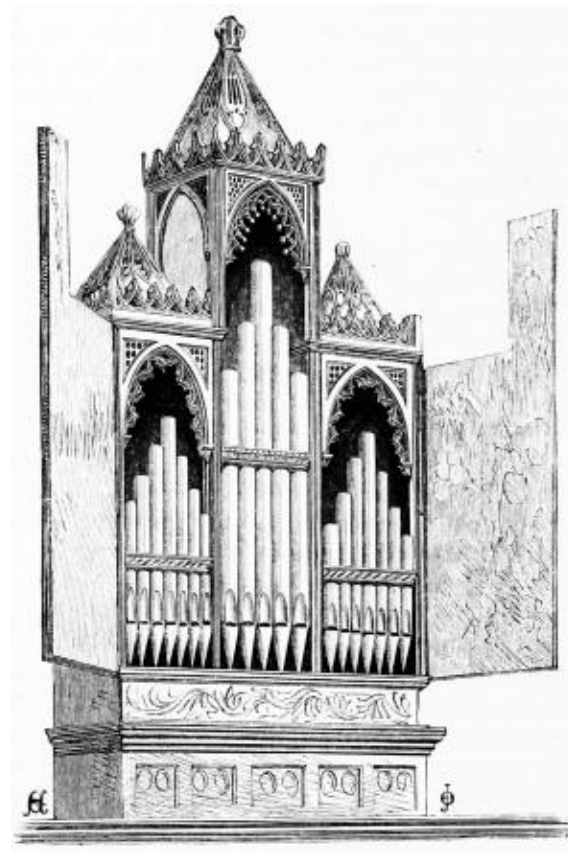
Однако я чувствовал, что одного боя быков для меня достаточно; обращение с каждым быком по необходимости одинаково, и мулы не успевают выскочить из одной двери, унося с арены мертвого быка и его жертвы, как с противоположной стороны врывается другой, только чтобы встретить ту же участь. Способ, которым появляются быки, очень поразителен: они бешено бросаются вперед, как дикие звери, и обычно быстро набрасываются на одного из *пикадоров* или *чулос*. Я спросил испанца, как это удалось, и он объяснил, что в логове, из которого они выходят, их подстегивают заостренными копьями непосредственно перед тем, как открываются двери, и, конечно же, они выходят на арену, обезумев от ярости!

Цель боев быков, по-видимому, в целом благотворительная — в том смысле, в каком таковой являются благотворительные базары. В Валенсии, где недавно возвели арену, почти не уступающую по размерам римским амфитеатрам, эту работу выполняли попечители больниц, и, похоже, именно туда обычно направлялись квитанции, когда я видел их рекламу. Что можно устроить бой быков даже похуже испанского, я узнал в Ниме, где чичероне, показывая мне амфитеатр, объяснил, что они устраивают бой быков каждое воскресенье, но никогда не убивают своих быков - только подстрекали их неделю за неделей!

Находясь в Мадриде, я совершил экскурсию в Алькала-де-Энарес, резиденцию знаменитого университета кардинала Хименеса, под впечатлением, что там я получу хорошую награду. В этом, однако, я был разочарован, поскольку церкви в основном построены в семнадцатом и восемнадцатом веках, и все это место обветшало, не процветает и неухожено, не будучи живописным и почтенным.

Главная церковь, “Эль Магистраль” СС. Just y Pastor — хранители города - большая поздняя церковь в бедном стиле. Он имеет неф и проходы из пяти отсеков, трансепты и хоры из одного отсека и апсиду с трех сторон. Придел вокруг апсиды выполнен в виде трех квадратных пролетов и четырех треугольных и, очевидно, основан на прекрасном плане собора шевет Толедо; но я должен сказать, что Педро Гумбель “эль Хонрадо”, регидор Алькалы и архитектор этой церкви, прекрасно преуспел в том, чтобы избежать какого-либо повторения красот Толедо; его работа совершенно неинтересна и убога. Три западных пролета нефа открыты; два восточных ограждены ширмами и заглублены для Коро. Бронзовые перила под переходом соединяют Коро с Капилла-

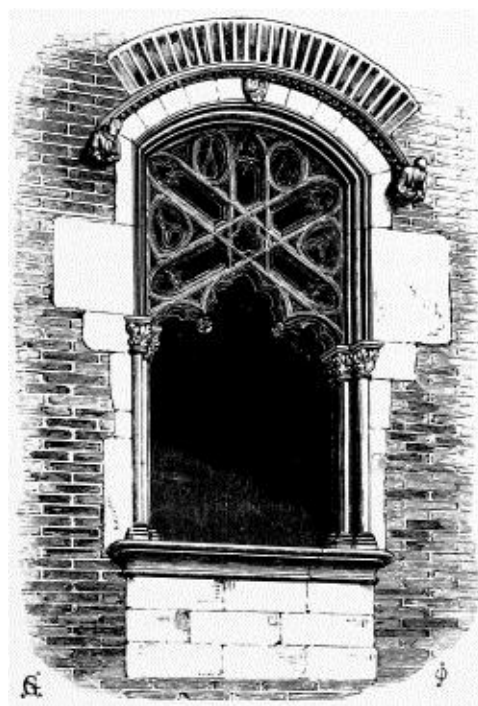
майор. Здесь не менее шести кафедр! два у входа на хоры для Эпистолера и Евангелиста, два к западу от Перекрестка и еще два друг напротив друга у второй колонны с запада в нефе. Это выглядит так, как будто они заказали пару кафедр, как они сделали пару органов; и поскольку проповедовать, похоже, сейчас не в моде в Испании, у меня не было возможности узнать, как будет использоваться это количество кафедр. Есть два органа, по одному с каждой стороны над Коро; тот, что на юге, настолько живописен, что достоин иллюстрации.



Organ, Alcalá.

Два больших памятника — один в нефе и один под Перекрестком — примечательны расположением изображений ногами к западу. На южной стороне южного трансепта находится небольшая часовня с очень богатым и изящным потолком из мавританской штукатурки; вся она была богато раскрашена. По-видимому, это было не раньше, чем церковь, которая, как говорят, была построена между 1497 и 1509 годами.

Университет, основанный Хименесом, находится в плачевном состоянии; говорят, что он был спроектирован тем же Педро Гумьелем, который построил SS. Просто у пастор, но работа, насколько я видел, была полностью Ренессансной. Фасад и двор за ним были работой Родриго Хиль де Гонтаньона между 1550 и 1553 годами нашей эры, и он уничтожил работу Педро Гумизля, чтобы воздвигнуть ее. Рядом с колледжем стоит церковь Сан-Ильдефонсо, которая, я полагаю, должна быть часовней, построенной Педро Гумьелем. Я полагаю, что она осквернена, и никто не мог сказать мне, где можно было найти ключ, так что я не смог сделать ничего большего, чем получить записку о любопытном Чимборио снаружи. Это не фонарь, а скорее возвышение всего центра церкви над остальной частью. Он построен из кирпича и камня и, очевидно, позднего времени. Под этим Чимборио, я полагаю, находится памятник великому кардиналу.



Внутреннее окно, Алькала.

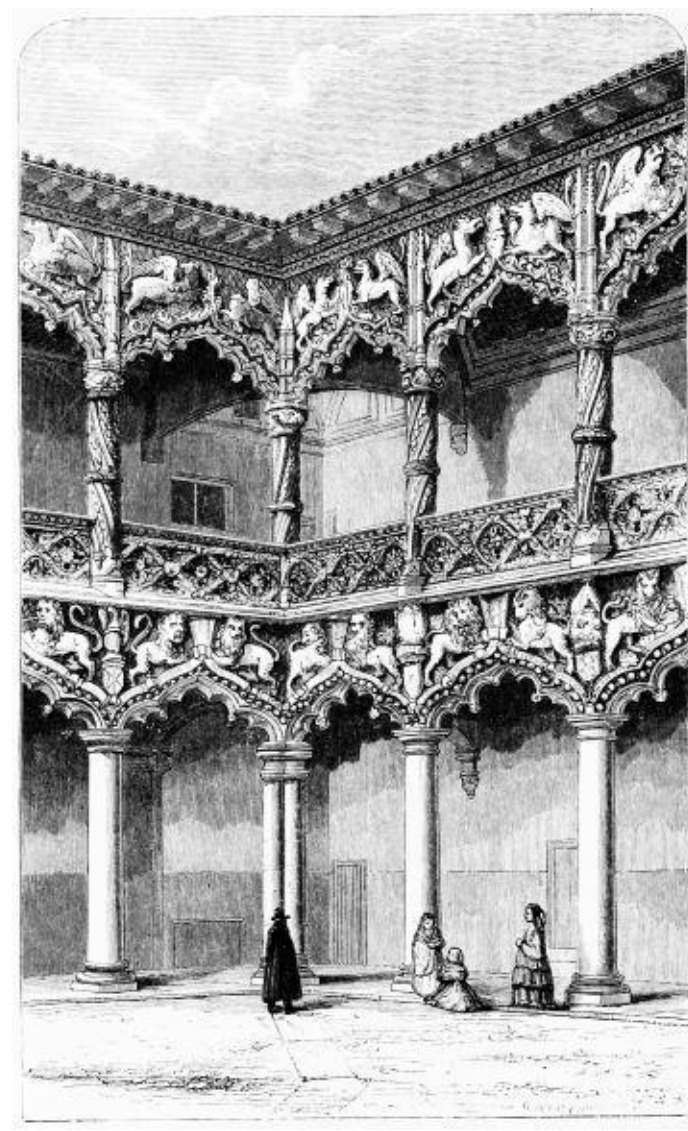
Сохранились значительные остатки старых стен с круглыми башнями, довольно плотно расположенными вокруг них. Во дворце епископа сохранилась прекрасная башня, которая, по-видимому, была соединена с городскими стенами. Внизу он простой, но по центру каждой стороны и под каждым углом украшен башенками, живописно выступающими на мачикули. В крыле дворца, которое примыкает к этой башне, есть несколько очень примечательных внутренних окон, которые заслуживают иллюстрации. Шахты из мрамора, ажурная отделка и стена под подоконником из камня, но стена из кирпича. Стержни установлены друг за другом, на этикетке хорошо изображен шаровидный цветок, а молдинги богаты и хороши в своем роде. Такое окно, кажется, объединяет характеристики двух или трех стран и, действительно, в этом является воплощением испанского искусства, которое свободно заимствовало из других стран и часто импортировало иностранных архитекторов, но, несмотря на все это, почти всегда остается национальным по своему характеру.

Из Алькалы в Гвадалахару легко добраться; и хотя последнее место сильно разочаровало меня, оно все же достойно нескольких часов задержки для тех, кто проезжает мимо него по железной дороге Мадрид-Сарагоса. Если смотреть издалека, это внушительный город, и если его увидеть таким, каким я видел его в ярмарочное время, полным крестьян в веселых костюмах, общее впечатление, возможно, не будет неприятным; но, к сожалению, ранних архитектурных остатков мало и, как правило, они незначительны.

Церковь Святой Марии - живописный пейзаж из книги Вилла Амиля, и он заслуживает большой похвалы за мастерство, с которым он создал что-то из ничего. Мария - живописный пейзаж из книги Вилла Амиля, и он заслуживает большой похвалы за мастерство, с которым он создал что-то из ничего. Я не смог найти ничего, заслуживающего упоминания, за исключением двух более причудливых дверных проемов, в одном из которых — в западном конце — арка имеет форму заостренной подковы, а архивольт сложен из кирпичей, некоторые из которых выдвинуты вперед от поверхности стены в стиле деревенской работы, от выполнения которой некоторые школы архитекторов повсюду, кажется, получают огромное удовольствие, и, возможно, было бы жестоко желать лишить их этого.

Часть фасада церкви Сан-Мигель построена в богатом неопишемом стиле — возможно, для этого подойдет термин "униженный мореск" - в 1540 году, как указано в церковных записях.

Нижняя часть единственной сохранившейся оригинальной части построена из необработанного камня, верхняя - из кирпича; и, я полагаю, некоторые утверждают, что использование этих двух материалов доказывает, что работа была выполнена в разные эпохи. Мне показалось, что все это было единым по стилю и, очевидно, являлось работой строителей шестнадцатого века. Он имеет большие круглые выступы по углам, которые завершены фантастическими накладками, и фальшивые машикули под тяжеловесными нависающими карнизами, которые украшают стены как с торца, так и с боков. На этих карнизах через равные промежутки расположены глубокие кирпичные консоли, промежутки между которыми заполнены крестами на терракотовых панелях. Остальная часть церкви, похоже, модернизирована. Как здесь, так и в Sta. Мария за стенами церкви есть внешние монастырские переходы, современные по стилю и дате, но похожие по своему устройству на те, что уже были описаны в Сеговии и Вальядолиде. Другая маленькая церковь, называемая Ла Антигуа, имеет восточную апсиду из кирпича и камня, с множеством оконных проемов, образованных очень просто кирпичами разной длины. Эта работа похожа на большую часть работ в стиле мореск в Толедо, и довольно примечательно, насколько непрерывной кажется линия зданий в стиле мореск от Толедо до Сарагосы.



№ 27.

ГВАДАЛАХАРА. [стр. 203.](#)

ДВОРЕЦ ГЕРЦОГА ДЕЛЬ ИНФАНТАДО.

Я не видел здесь больше ни одной старой церкви, но очень красивый позднеготический дворец дель Инфантадо стоит посетить. Это похоже на многие испанские работы, странная смесь готики и язычества, возможно, слегка приправленная мавританскими чувствами, и с той несколько странной особенностью, что самая готическая часть находится вверху, а самая языческая внизу. Фасад украшен богатым дверным проемом в стиле поздней готики, а лицевая сторона стены сплошь покрыта чем-то похожим на заостренные шляпки гвоздей. На двух нижних ярусах есть окна самого обычного типа с фронтонами, в то время как на верхнем ярусе есть богатая открытая аркада, каждое третье отделение которой имеет живописный выступающий эркер, смело выступающий вперед от лицевой стороны стены. Очевидно, здесь были вставлены какие-то языческие окна; возможно, были вставлены и некоторые другие детали, но если это так, то работа была выполнена настолько аккуратно, что трудно заметить изменения. Внутренний двор или *patio* имеет семь открытых перегородок с двух сторон и пять перегородок с остальных и имеет высоту в два этажа. Нижний ряд колонн, очевидно, был модернизирован, но в верхнем они очень богато украшены резьбой и витыми элементами. Арки украшены острыми трилистниками, а их шпандрелы неуклюже заполнены огромными львами, вырезанными в глубоком рельефе и смело стоящими ни на чем, в то время как им удается удерживать миниатюрный герб в качестве своего рода завершающих арок. В верхних аркадах грифоны занимают место львов, а арки снова украшены богатыми выступами. Я заметил дату 1570 г. н.э. на капителе одной из колонн, но я не сомневаюсь, что это была дата языческих изменений, а не дата оригинального полотна, которое, как говорят, было установлено в 1461 году.^[195]

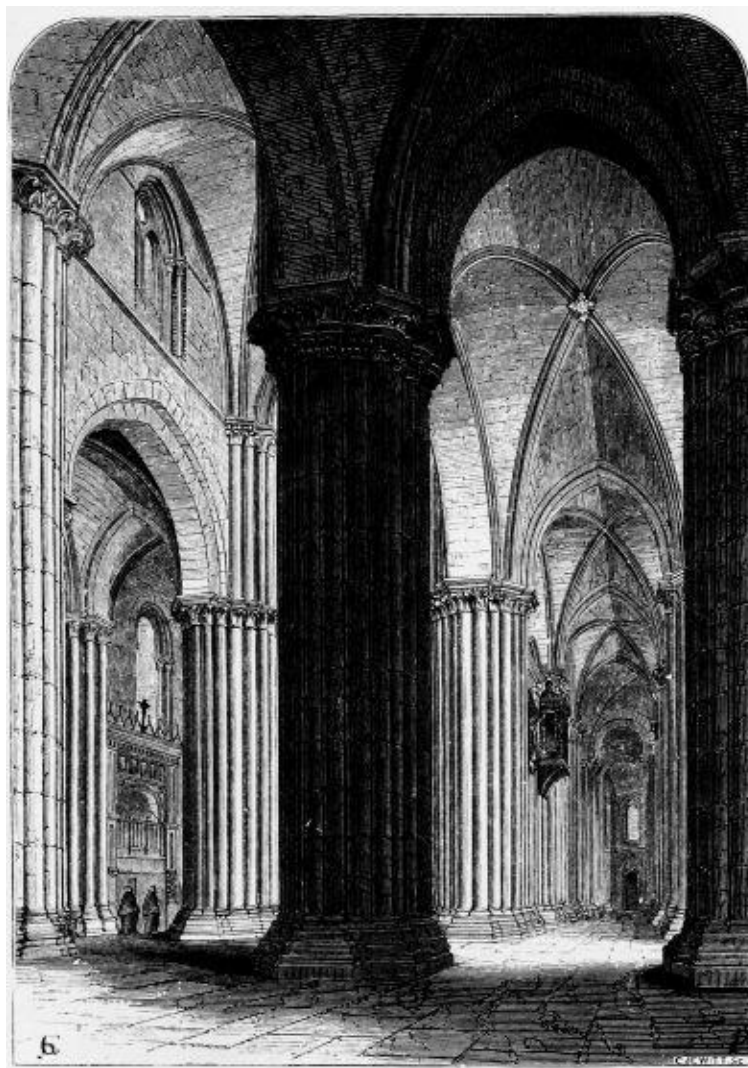
У герцогов дель Инфантадо в этом здании был большой дворец, и хотя им долгое время пренебрегали и им не пользовались, кажется, что его снова собираются заселить, поскольку я обнаружил рабочих, деловито занятых чем-то вроде реставрации скульптур во *внутреннем двореке*, которые они ремонтировали, если я правильно помню, гипсом.

Вид реки в этой части Испании всегда приятен, и поэтому, хотя в Энаресе воды немного, я с благодарностью смотрел на нее и на деревья, растущие по ее берегам, когда неторопливо спускался к железнодорожной станции после довольно утомительного дня, проведенного в тщетных попытках найти достаточно места, чтобы занять свое время и карандаш.

Отсюда можно за два-три часа доехать по железной дороге до гораздо более приятного и прибыльного города Сигуэнса, кафедральный собор которого представляет первостепенный интерес и, вообще говоря, хорошо сохранился. Она, как и многие испанские церкви, необычайно целостна в своих вспомогательных постройках; и хотя эти иногда малоизвестные части здания, которые хотелось бы осмотреть, всегда значительно повышают общий интерес. План^[196] здесь состоит из нефа и проходов длиной всего в четыре пролета, но размеры настолько значительны, что интерьер не выглядит коротким. Две западные башни расположены под углом, соприкасаясь с главными стенами только одним углом и, следовательно, придавая фасаду большую ширину. Вокруг него есть трансепты и апсидальные хоры с проходом, или дорожкой для процессий, — и никаких часовен. Хоры старые, путь процессии носит ренессансный характер, и ясно, что при первой постройке в этой церкви не было хорового придела с окружающими часовнями, и он, я не сомневаюсь, заканчивался в обычной раннеиспанской манере тремя восточными апсидальными приделами.

Я не встречал никаких уведомлений об основании этой церкви, кроме того, что дал Хиль Гонсалес Давила.^[197] Он говорит, что король Дон Алонсо, отвоевав Толедо у мавров и назначив Бернардо архиепископом, захватил Сигуэнсу, Аль-Масан, Медину Чели и другие важные места. Затем он восстановил здесь собор, который был освящен 19 июня 1102 года, и назначил первым епископом дона Бернардо, монаха-бенедиктинца, принявшего монашество в Ключи и родившегося во Франции. Архиепископ Толедский был его покровителем, и он был одним из многих французских епископов, назначенных в то время на испанские престолы благодаря своему огромному влиянию. В эпитафии Д. Бернардо, данной Давилой, говорится, что он перестроил эту

церковь и освятил ее в день святого Стефана в 1123 году. Эта надпись, однако, не представляет большой ценности, так как она была написана после перевода тела епископа в 1598 году. Второй епископ тоже был французом и уроженцем Пуатье.



№ 28 от

СИГУЭНСА собора [С. 304.](#)

ИНТЕРЬЕР НЕФА И ПРОХОДОВ, ОБРАЩЕННЫХ НА СЕВЕРО-ВОСТОК

Сейчас сохранилась очень малая часть — если вообще какая-либо - работы первого епископа. К востоку от монастыря находится один фрагмент ранней романской работы, который, без сомнения, был его частью; и вполне возможно, что три огромные цилиндрические колонны, которые все еще сохранились в нефе, относятся к тому же возрасту. Если это так, я был бы склонен предположить, что только хоры были освящены в 1123 году н.э., и что неф был начат и продолжался очень медленно, пока, по мере развития стиля, от простых цилиндрических колонн не отказались ради изящных групп расположенных друг к другу стволы, которые используются в других местах. Общий стиль церкви - очень величественный и энергичный, с акцентом на первое место, ранний стиль, но все же совсем не романский по своему характеру; и я знаю несколько интерьеров, которые произвели на меня большее впечатление своим чрезвычайным величием и стабильностью, чем этот. Правда в том, что несколько чрезмерная солидность работы — такой же тяжелой и громоздкой по содержанию, как самая величественная романская роспись, — необычайно благородна в сочетании, как здесь, с очень значительной высотой колонн и стен, а также с изящными стрельчатыми арками, ранними ажурными окнами и хорошей скульптурой. К сожалению, это массивное великолепие вызывает лишь зависть у жалкого архитектора

девятнадцатого века, чей главный триумф, если он хочет преуспеть, должен заключаться в использовании как можно меньшего количества кирпичей и как можно меньших фрагментов камня с намерением, чтобы его работа была непременно дешевой, и в забвении, по возможности, о том, что она также непременно будет плохой! Здесь, однако, архитектор работал для вечности, насколько это было возможно, и с успехом, который не допускает никаких сомнений и придираков. Ему также необычайно повезло в сравнительной свободе от последующих изменений, которой пользовалась его работа. Ренессансная процессия-дорожка вокруг хоров, которая является самым важным дополнением, - безусловно, портит внешний эффект; но внутри ее почти не замечаешь, пока не окажешься под тяжелой и однотонной панельной крышей и за пределами прочной стены, которая все еще окружает древнюю апсиду.

Обрамление хоров и трансептов отдельное, но везде остальное - четырехстороннее; а ребра, которые очень смелы по своим размерам, обычно формованные, но на пересечении украшены орнаментом в виде собачьих зубов. Такое же украшение вырезано и на окнах верхнего этажа хоров и трансептов.

Исходные окна, как правило, остаются прежними. Светильники в проходах представляют собой одиночные светильники с круглыми головками внушительных размеров, с двойными зацепленными стержнями, как внутри, так и снаружи: светильники в нижнем этаже имеют более продвинутый характер, некоторые из них с двумя, а некоторые с четырьмя светильниками, с лучшим ранним пластинчатым орнаментом, с заостренными ограждающими арками. Западный проем хора имеет стрельчатые окна верхнего этажа, а семисторонняя апсида также имеет стрельчатые окна на каждой грани с чем-то вроде трифория внизу, который сейчас закрыт, но который, вероятно, был пробит до добавления пути для процессий. Под этим квазитрифорием стена апсиды круглая в плане, в то время как над ней многоугольная, и разница показывает очень постепенный способ возведения здания, одной из наиболее распространенных точек различия между романской и ранней планировкой апсиды является то, что в первом случае она круглая, а во втором - многоугольная.

Говоря об окнах, я не упомянул о самых красивых, которыми, несомненно, являются розы на главных фронтонах. Тот, что в южном трансепте, один из лучших, которые я знаю,^[198] и хотя он примечателен энергичным характером своего дизайна, следует также отметить особенность, которую я ранее наблюдал в ранних испанских узорах. Это способ, при котором узоры как бы накладываются друг на друга. Это особенно заметно по внешней линии кругов, которые вставлены подобно множеству колес, упирающихся друг в друга, и без непрерывного центрального формования, к которому мы обычно привыкли. Здесь, как и во внутреннем убранстве, свободно используется орнамент в виде собачьих зубов, а внешняя лепнина по кругу имеет хороший характер.

Внешний вид этой церкви представляет такой же большой интерес, как и внутреннее убранство. Два западных шпиля имеют максимально простой вид, прорезанный лишь узкими щелями, которые освещают небольшие помещения внутри башни.

Контрфорсы огромных размеров; и в углах между ними и стенами установлены зацепленные шахты, которые поднимаются к аркадным карнизам и заканчиваются под ними - карнизам, которыми заканчиваются стены под крышей. В западном конце эти шахты поднимаются на большую высоту и поддерживают три смелые арки, по одной в каждой части фасада, которые по высоте почти совпадают с выступом внутри. Просматривая свои заметки об этой церкви, я обнаружил, что обратил на это внимание как на особенность, которую я вспомнил в Нотр-Дам, Пуатье; и поэтому есть некоторое значение в упоминании того факта, что второй епископ, при котором, вероятно, была построена эта часть церкви, был уроженцем этого города.

Западная дверь имеет круглую арку, но карниз над ней был разрушен; а отделка контрфорсов и всей верхней части западного фасада была модернизирована. Двери трансепта не старые, но, кажется, находятся на своих старых местах, расположенные близко к западной стороне, чтобы не

мешать установке алтаря у восточной стены. В соборе Тудела старые дверные проемы все еще находятся на том же месте; и если рассматривать их с точки зрения удобства, а не с целью создания самого важного и правильного архитектурного возвышения, преимущество плана не вызывает сомнений.

В дополнение к двум западным шпилям на восточной стороне южного трансепта есть еще один, более современной постройки и меньших размеров. Другими поздними пристройками к церкви являются несколько часовен с южной стороны хора, большая ризница с северной стороны, несколько небольших часовен между контрфорсами с северной стороны и Паррокия Сан-Педро, протянувшаяся с севера на юг, недалеко от западного конца. Эта церковь и часовня на южной стороне хора построены в позднеготическом стиле и имеют очень неинтересный характер. Действительно, поразительно, как мало в работах более поздних испанских архитекторов обычно содержится того, что представляет реальную ценность. В ранних работах всегда есть что-то от той атмосферы таинственности и возвышенности, которая является истинной отличительной чертой любой хорошей архитектуры, в то время как в более поздних, как правило, слишком много свидетельств того, что это просто профессиональные вырезанные работы, безжизненные и заурядные, как и подавляющее большинство произведений, к которым порочная система практики довела нас в наши дни.

Монастырь, к которому также применимо то же замечание, был закончен в 1507 году нашей эры кардиналом Мендосой, как мы узнаем из надписи латинскими буквами с рамкой в стиле Ренессанса вокруг них, которая врезана в стену с южной стороны;^[199] и я заметил, что очень витиеватый алтарь-усыпальница раннего Возрождения и дверь в монастырь, которые занимают большую часть внутренней части северного трансепта, увековечены в память о нем. тот же кардинал.^[200]

Здания вокруг монастыря ничем не примечательны. Летний капитул внушительных размеров, с довольно красивым плоским расписным потолком и изображениями Сивилл на стенах. В южном конце находится часовня с алтарем, отделенная железной перегородкой от зала Капитула.

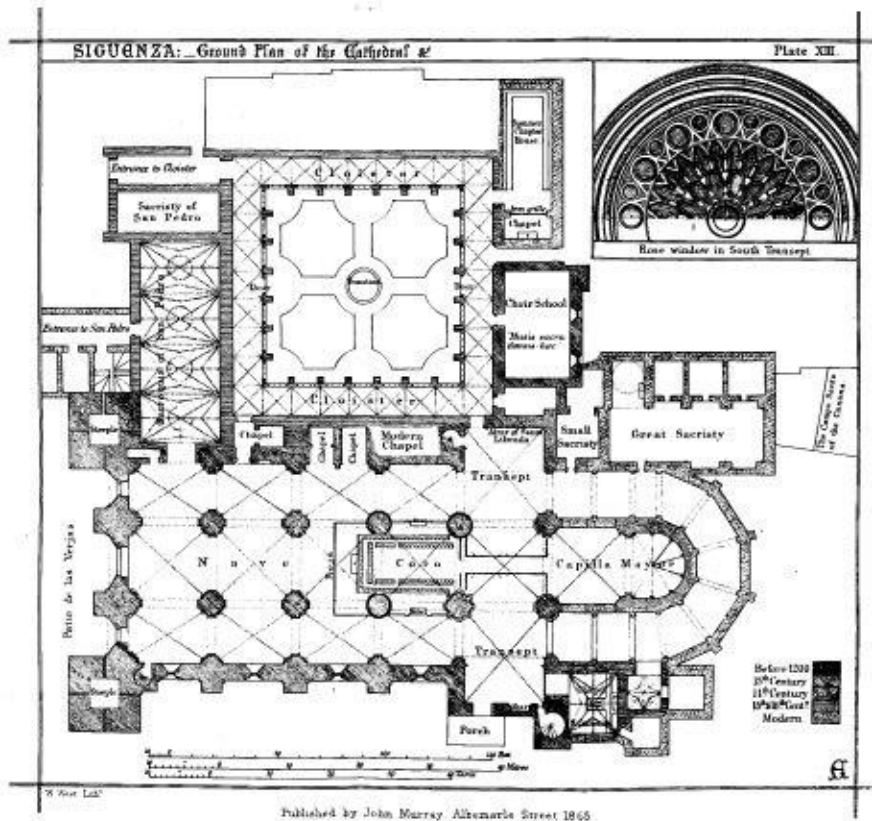
На двери эпохи Возрождения, ведущей в другую комнату на восточной стороне монастыря, есть надпись: *Musis. sacra. domus.* хеки ведет в репетиционную для хора.

Ритуальные мероприятия здесь носят обычный характер. Стоило епископа находится в центре вест-энда и было построено специально для этого места, но вся деревянная отделка выполнена в стиле последней готики и ничего не доказывает относительно примитивного устройства. Хиль Гонсалес Давила^[201] приводит надпись на могиле Симона де Сиснероса, который умер в 1326 году и который, как говорят, был епископом: “Qui hanc ecclesiam auctoritate apostolica ex regulari in secularem reduxit ac multis edificiis exornavit”. Я вряд ли знаю, какие еще сохранившиеся здания могут быть точно датированы этой датой; но очевидно, что это утверждение относится к второстепенным зданиям, а не к основной структуре церкви.

Жители Сигуэузы, кажется, более преуспели, чем это обычно бывает в Испании, в выращивании зелени. Монастырский сад красиво засажен, в центре его находится обычный фонтан. На площади, с южной стороны церкви, есть роща, а общественный сад к северу действительно содержится в очень хорошем порядке и выглядит приятно тенистым.

Я не увидел здесь больше ни одного старого здания, кроме замка на холме над городом, с квадратными башнями, выступающими через равные промежутки от внешней стены; но он казался сильно модернизированным, и я не стал заходить в него.

[largest view]



ГЛАВА XI.

ТОЛЕДО.

Дооледо теперь очень легко добраться из Мадрида, ответвления от главной линии железной дороги Аликанте, которое сворачивает в Кастельехоне и сокращает время поездки из столицы до двух-трех часов. В старину дорога проходила через Иллескас, и живописная церковь там, иллюстрированная Виллой Амиль, заставила меня пожалеть, что из-за менее интересной железной дороги о путешествии по дороге не могло быть и речи.

Местность, по которой проходит железная дорога, очень неинтересная и в целом выглядит до некоторой степени выжженной и засушливой. Близ Аранхуэса воды Тежу использовались с таким усердием и пользой, что сцена претерпевает значительные изменения, и поезд проезжает через леса, где вяза и другие лесные деревья, кажется, растут почти так же хорошо, как во влажной Англии; и легко понять, как эта искусственная зелень на равнине должна радовать кастильца, который в противном случае, если он хочет насладиться подобными видами, должен оставить жару равнины ради холодных ветров горных хребтов Гвадаррамы. Однако Аранхуэс - всего лишь оазис в этой кастильской пустыне, и железная дорога, вскоре оставляя его позади, прокладывает свой путь по безлесной равнине к церковной столице королевства. На противоположном, или правом, берегу Тахо холмы поднимаются на значительную высоту, и тут и там их тускло-коричневые очертания обозначены, хотя и едва ли подчеркнуты, большими скоплениями домов, окружающих высокие и, по-видимому, неинтересные церкви, которыми отмечены деревни, чей *общий ансамбль* кажется повсюду при ближайшем рассмотрении самым непривлекательным для глаз. Берега Тежу более освежающие, поскольку здесь водяные колеса для подъема воды, расположенные вдоль берега ручья, предполагают некоторое желание людей максимально использовать свои возможности, и они вознаграждаются пышной растительностью, которая всегда сопутствует орошению в Испании.

Я долго и тревожно высматривал, откуда открывается первый вид на Толедо, но холмы, которые почти окружают его, полностью скрывают его, пока не окажешься на расстоянии примерно двух-трех миль; и здесь, с рекой Тахо, извивающейся через *вегу* на переднем плане, огромной громадой больницы снаружи и ниже города справа и окруженной стеной скалой, на которой примостился город, увенчанной огромной громадой Алькасара слева, вид, безусловно, прекрасен и впечатляющ.

С большинства точек зрения, как внутри города, так и за его пределами, собор редко виден хорошо, а иногда и вовсе не виден, поскольку он стоит на гораздо более низком месте на склоне скалы, которая спускается к наименее доступной части речного ущелья, и в значительной степени окружен другими зданиями, в то время как Алькасар, занимающий самое высокое место во всем городе, представляет собой настолько обширный квадратный квартал с необычайно высокими стенами (старыми в плане, но современными в большинстве деталей), что привлекает внимание повсюду. Другой берег реки окаймлен отвесными холмами, и по всем ее берегам видны водяные колеса, расположенные таким образом, чтобы поднимать воду для орошения земель по обе стороны. Однако только после того, как было получено более глубокое представление о городе, обнаруживается его чрезвычайная живописность и интерес. Ситуация, действительно, самая дикая и поразительная. Река Тежу, извивающаяся почти по всему городу, сильно ограничивает его в моде Одежды, окружающей Дарем. Но здесь город намного больше, берега реки более скалистые, обрывистые и дикие, чем в Дареме; в то время как пространство, заключенное в них, представляет собой беспорядочное нагромождение грубой и неровной земли, густо застроенной домами, церквями и монастырями, и повсюду пересеченное узкими, восточного и мавританского вида улочками и переулками, большинство из которых не предоставляют места для проезда какого-либо экипажа и лишь скудны для пеших пассажиров. Следовательно, это без исключения самый

трудный для ориентирования город, в котором я когда-либо видел, и единственный, в котором я когда-либо был вынужден признать, что швейцар^[202] или какой-либо путеводитель абсолютно необходимы, если человек не хочет тратить половину своего времени на попытки найти дорогу из одного места в другое.

Железнодорожная станция находится за пределами города, куда ведет знаменитый мост Алькантара, имеющий единственную широкую и высокую арку над ручьем, охраняемую с другой стороны воротами времен Карла V. А со стороны города - воротами полу-мавританского стиля. Над ним, при входе, видны живописные апсиды старой церкви Сантьяго и довольно совершенные остатки двойного *ограждения* городских стен; в то время как на противоположной стороне реки, в качестве дополнительной охраны хорошо защищенного города, находился замок Сан-Сервантес^[203] (собственно Сан-Сервандо), от которого сейчас не осталось ничего, кроме нескольких прочных башен и стен, венчающих столь же прочные скалы.^[204]

Дорога от моста, проходя под охраняющими его воротами в небольшой обнесенный стеной внутренний дворик, резко поворачивает направо под другой аркой, а затем медленно поднимается под стенами, пока, сделав еще один крутой поворот, не пройдет под великолепной мавританской Пуэрта-дель-Соль и так далее в сердце города.

Алькасар - единственное важное здание, которое можно увидеть при входе с этой стороны; но с другой стороны города, где мост Сан-Мартин пересекает Тежу, собор является достопримечательностью, хотя он никогда не кажется таким заметным, как можно было бы ожидать от церкви такого грандиозного масштаба. С обеих этих точек зрения, действительно, следует помнить, что эффект создается не красотой или величию какого-либо одного здания; это пустынная возвышенность темных скал, окаймляющих реку; сомкнутая фаланга стен, города и домов, которые тянутся вдоль утесов; тропический цвет неба, земли и каменной кладки; и, наконец, заброшенный ветхий вид всего в целом, который делает виды такими впечатляющими и необычными. Если смотреть от городских стен на север, вид гораздо более *живописный*, потому что там Тахо, вырываясь из своего скалистого ущелья, пересекает плодородную *вегу*, и длинные ряды деревьев, с которыми здесь находится разрушенный замок, а там - апсида любопытной церкви Кристо де ла Вега, а там снова знаменитая оружейная фабрика, придают колорит и необычность виду, который где угодно сочли бы прекрасным, но вдвойне приятнее по сравнению с печальным достоинством заброшенного старого города.

Здания, которые будут здесь изучены, представляют особый интерес, поскольку они в значительной степени отражают поразительную историю самого города, а также королевства, столицей которого он так долго был. Нет никаких сомнений, что там был собор, как и некоторые церкви,^[205] здесь еще до завоевания этой части Испании, в А. Д. 711, мавров; и в течение длительного периода около четырех столетий, в течение которых длилась Mahomedan правило, многие здания были возведены, и мавританское население было твердо, что, когда Альфонсо VI. восстановил город в 1085 году, по-прежнему находился под защитой и продолжал жить в нем, как и прежде. Мавры, действительно, подали пример терпимости^[206], достойный подражания их христианских завоевателей; ибо, хотя это правда, что они превратили старый собор в свою главную мечеть, они все еще позволяли христианам совершать свои службы в некоторых других церквях^[207], которые существовали на момент завоевания; и в течение большей части христианского правления их христианские завоеватели служили в других церквях. примеру терпимости последовали настолько далеко, что мавры, по-видимому, пользовались такой же свободой и жили там без всяких притеснений, в то время как они повсюду строили и фактически действовали как архитекторы в старом городе не только для себя, но и для христиан и евреев, вплоть до учреждения инквизиции. Действительно, весьма примечательный факт, что за одним грандиозным исключением почти все здания двенадцатого, тринадцатого и четырнадцатого веков, которые можно увидеть здесь, более или менее мавританские по своему характеру;^[208] и хотя собор, который является единственным исключением, является примером полностью чисто

готической работы почти от начала до конца, кажется, никогда не предпринималось никаких других попыток подражать христианской архитектурной идее, выразителем которой он был столь великим. Я намеренно избегал посещения тех частей Испании, в которых мавры были бесспорными хозяевами в средние века; но здесь невозможно оставить без должного внимания то, что они сделали, учитывая, что, после Гранады и Кордовы, пожалуй, нигде так много не видно их работ, как в Толедо.

Здания, подлежащие осмотру, лучше всего описать под определенными заголовками, оставив собор в последнюю очередь, потому что некоторые мавританские постройки являются старейшими в городе, и они, естественно, ведут к тому, что я попытаюсь описать их следующим образом: —

I. Мавританская мечеть;

II. Еврейские синагоги;

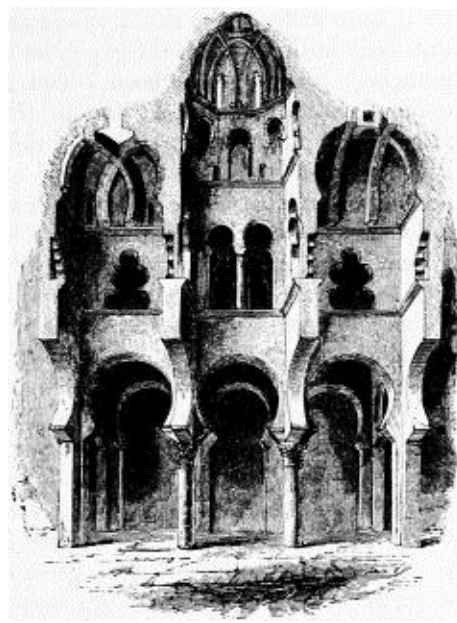
III. Мавританские дома;

IV. Мавританские работы в церквях;

V. Ворота, стены и мосты;

VI. Кафедральный собор и другие образцы христианского искусства.

Действительно, существуют некоторые работы, предшествовавшие правлению мавров, поскольку под стенами, в *веге*, как говорят, находятся небольшие остатки римского амфитеатра,^[209] в дополнение к ним все еще есть несколько фрагментов работ, *возможно*, вестготских, и, следовательно, предшествующих мавританскому завоеванию 711 года. Они ограничены несколькими капителями, которые, по-видимому, были повторно использованы маврами в их собственных постройках, такими, *например*, как капители мечети, которая сейчас называется “Кристо де ла Лус”, и капители аркад по обе стороны от церкви Сан-Роман, вместе с некоторыми фрагментами, сохранившимися во дворе больницы Святого Круза. Они очень грубо изваяны и имеют столь слабое сходство с ранними романскими работами того же периода, что, я думаю, трудно однозначно определить их возраст. Несомненно, однако, что самые ранние явно мавританские капители совершенно непохожи на них по своему характеру и весьма оригинальны по своей концепции; и, конечно, очень возможно, что мавры, вынужденные необходимостью дела, после своего завоевания не только сохранили бы некоторые из существующих зданий, но и повторно использовали лучшие из имеющихся материалов в своих новых работах.



С. Кристо де ла Луз, Толедо.

Самым ранним из явно мавританских зданий является маленькая мечеть, которая сейчас называется церковью “Кристо де ла Лус”, которая стояла во времена вступления на престол дон-Алонсо VI. въезжаем в город в воскресенье, 25 мая 1085 года. Он вошел через старую Пуэрта-де-Висагра и, свернув в эту первую мечеть на своем пути, приказал отслужить мессу и повесил там свой щит, прежде чем отправиться дальше. Без сомнения, неф здания все еще находится в том состоянии, в котором он его нашел; он очень маленький, всего 21 фут. 7/4 дюйма на 20 футов 2 дюйма, и это пространство разделено на девять отсеков четырьмя очень низкими круглыми колоннами диаметром около фута. Их капители - одни из тех, о которых я только что говорил; все они разные и, как мне показалось, больше похожи на мавританскую работу, чем другие капители того же класса в Сан-Романе и Сан-Крусе. Все арки, по четыре из которых выходят из каждой капители, имеют круглую подковообразную форму; над ними находится струнный ход, а все промежуточные стены подняты на ту же высоту, что и основные стены. Все они пронизаны над арками аркадами разнообразного дизайна, обычно острыми в очень мавританской манере и опирающимися на стержни; а над ними каждое из девяти отделений увенчано небольшим сводом, образованным пересекающимися острыми ребрами, самым фантастическим образом перекинутыми друг через друга и различными в каждом отделении. Масштаб всей работы настолько мал, что, без сомнения, трудно понять, как так много сделано на таком маленьком пространстве; но, глядя на раннюю дату работы, невозможно не испытывать огромного уважения к мастерам, которые ее построили, и к той гениальной сложности, благодаря которой их работа выглядит намного масштабнее и важнее, чем она есть на самом деле.^[210] Это, действительно, замечательный пример мастерства и ловкости в дизайне, которые, по-видимому, с самого начала отличали мавров и которые, насколько можно судить, должны были сделать их во всех отношениях, кроме их веры, настолько превосходящими своих современников-христиан. Для алтаря была пристроена апсида, но это, очевидно, гораздо более позднее дополнение к старой мечети. Внешняя сторона стен построена из кирпича и необработанного камня. Нижняя часть боковой стены перекрыта тремя круглыми арками, в центре которых находится круглая подковообразная арка для дверного проема; вверху находится непрерывная утопленная аркада из заостренных арок, внутри которых расположены оконные проемы с круглыми подковообразными выступами. Нижняя часть стен построена из отдельных рядов кирпича, чередующихся с грубой каменной кладкой; опоры и арки из кирпича с выступающими надписями и гирляндами также из необработанного кирпича. Арки верхних окон сложены из чередующихся красного и зеленого

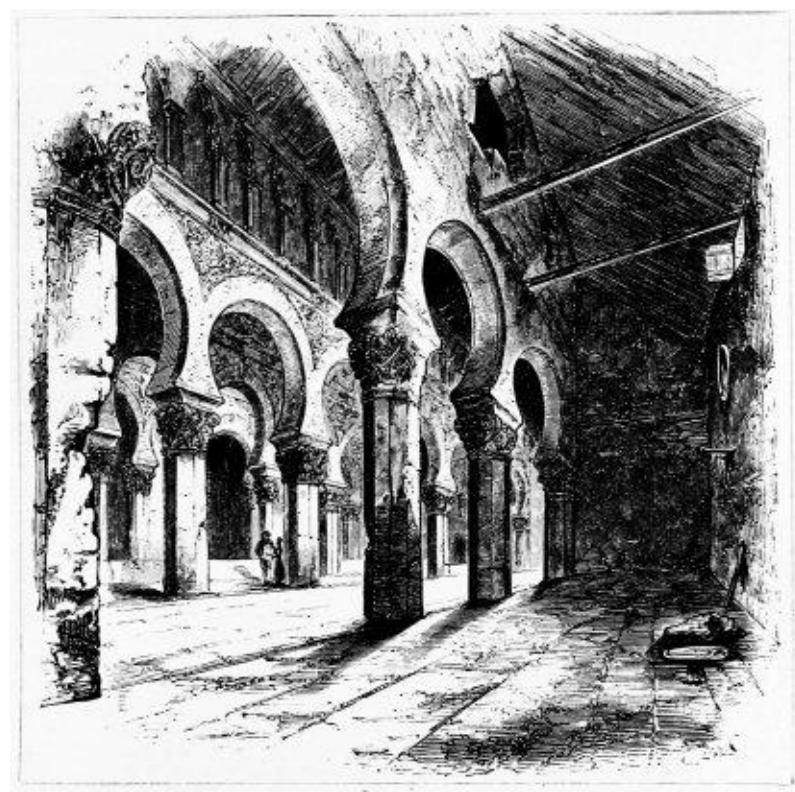
кирпичей. Подковообразные арки здесь построены в обычной мавританской манере, нижняя часть арки построена из кирпичей, уложенных горизонтально, и обрезанных по краю до требуемого изгиба; и примерно на полпути вокруг арки они обрезаются, чтобы принять арку, которая здесь начинается. Точно так же подпружиненные арки верхней аркады имеют свои нижние выступы, образованные каменными счетами, промежуточные выступы - кирпичами, уложенными горизонтально и обрезанными по краю, и только верхний центральный выступ имеет часть каменной кладки, выполненную в виде арки.

Верхняя часть мечети, называемая Де лас Торнерьяс, является мавританской работой того же плана, что и церковь Христа де ла Лус; но я сильно склонен сомневаться в том, что она такая же древняя. Розетки, вырезанные в сводах, и скошенные отверстия создают такое впечатление, а своды четырехсторонние и куполообразные в сечении, центры девяти небольших сводчатых пролетов подняты выше остальных и имеют два параллельных ребра, пересекающих друг друга в обоих направлениях, как я уже заметил в здании Капитула в Саламанке и церкви тамплиеров в Сеговии.

Насколько мне известно, в городе нет другой мечети, столь мало измененной, как эта; но говорят, что среди церквей некоторые были построены в первую очередь для мечетей. Сан-Роман - один из таких. Он был преобразован в приходскую церковь в конце одиннадцатого века, [\[211\]](#) а колонна и арки между нефом и проходами, вероятно, относятся к этой дате. Арки имеют форму подковы, а капители, я думаю, обычно цитируются как некоторые из более ранних работ, повторно использовавшихся маврами. Но я очень сомневаюсь, что их стиль оправдывает то, что я приписываю им какую-либо дату ранее одиннадцатого века. Церковь была освящена только 20 июня 1221 года, но не может быть никаких сомнений в том, что она была построена до этой даты. Благородный шпиль - одно из произведений, построенных мавританскими архитекторами для христианских нужд, и, возможно, будет лучше приберечь его для описания вместе с другими произведениями того же класса.

Из двух синагог более старой является та, что была основана в двенадцатом веке, но захвачена в 1405 году н.э. толеданцами — подстрекаемыми проповедью Сан-Висенте Феррера, и освящена как церковь под названием Sta. Maria la Blanca. [\[212\]](#) Модернизированный внешний вид не представляет интереса, но интерьер, который долгое время не использовался как церковь, довольно хорошо сохранился благодаря усердию, я полагаю, некоторых испанских антикваров. В плане он состоит из нефа с двумя проходами по обе стороны. Квази-алтарь был образован в восточном конце (по-видимому, в шестнадцатом веке) за счет удлинения центрального отделения или нефа за пределы проходов, и в то же время промежуточные проходы также были удлинены в меньшей степени. В каждой из аркад есть восемь подковообразных арок, поднимающихся от восьмиугольных колонн, и все они, как и их капители, выполнены из кирпича, покрытого штукатуркой. Капители чрезвычайно замысловаты, но очень незначительно различаются по рисунку: они имеют мало общего с любым из обычных типов византийских или романских капителей, хотя, возможно, в них гораздо больше утонченной замысловатости первых, чем каких-либо черт последних, и они, я полагаю, гораздо более поздние, чем оригинальные капители, которые они накладывают. Все мавританские декоративные работы, по-видимому, были выполнены таким же образом из гипса. Он был очень хорошего качества, и, очевидно, был огранен и вырезан так, как будто был сделан из камня, и редко, если вообще когда-либо, я думаю, штамповался или отливался в соответствии с ошибочной практикой наших дней. Следствием этого является бесконечное разнообразие дизайна повсюду и — где бы это ни было желательно — любое количество подрезок. Шпангоуты над арками заполнены арабесковыми узорами, а под крышей есть сводчатая аркада; но почти все это, очевидно, гораздо более позднего времени, чем первоначальный фундамент, поскольку все узоры относятся к тому большому классу мавританских приемов, которые, хотя и сохраняют многие из своих старых особенностей, в то же время в значительной степени заимствованы из узоров и выступов поздней готики. К сожалению, в такой работе материал оказывает столь незначительную помощь в обнаружении изменений, что требуется проявлять значительную осторожность, чтобы

установить их точные пределы; и в Толедо, как и в большинстве других мест, люди, кажется, всегда склонны заявлять о максимально возможной древности во всех случаях, редко допуская, что мавры что-либо сделали после восстановления христианского правления, хотя, на самом деле, обратное утверждение было бы ближе к истине. Крыша состоит из соединенных стяжных балок — расположенных на очень небольшом расстоянии друг от друга, — расположение, которое, по-видимому, всегда очень любили мавританские плотники. Тротуар очень хороший, но, как я полагаю, должен быть примерно того же времени, когда синагога была преобразована в церковь. Она разделена на отсеки бордюрными плитками, уложенными по всей длине церкви по обе стороны от колонн. Промежутки между ними заполнены богатой мозаикой из энкаустики и простой красной плитки, в то время как общая площадь между этими более богатыми полосами вымощена крупной красной плиткой, иногда украшенной плиткой из энкаустики. Последние имеют узоры белого, темно-синего и желтого цветов, и во всех случаях они примечательны красивым неравномерием как цветов, так и поверхности плитки. И цвет, и материал сами по себе лучше, чем у наших современных производителей плитки, и очень хорошо иллюстрируют разницу между ручной и машинной работой, которую я уже заметил, сравнивая старые и новые способы обработки штукатурки. Мавританскую черепицу очень часто можно увидеть в Толедо, она использовалась как для настила полов, так и для облицовки стен, а в некоторых случаях и для покрытия крыш. Эта синагога в Ста. Мария ла Бланка в целом разочаровывает. Я отправился туда, ожидая увидеть здание девятого или десятого века, а вместо этого обнаружил полотно, возможно, того же возраста, но в котором — благодаря штукатуркам четырнадцатого или пятнадцатого веков — от первоначального здания ничего не осталось, кроме восьмиугольных колонн и простой формы круглых подковообразных арок. Тем не менее, это заслуживает изучения, и более точное знание деталей мавританской работы, осмелюсь сказать, позволило бы мне более четко отделить работу первоначальной церкви от дополнений, которыми она была дополнена.



№ 29.

ШТАТ. МАРИЯ ЛА БЛАНКА, ТОЛЕДО. [стр. 318.](#)
ИНТЕРЬЕР С ВИДОМ НА ВОСТОК.

Другая синагога сейчас преобразована в церковь под названием “дель Транзито”,^[213] и относительно даты этого нет сомнений. Он был возведен Сэмюэлем Леви,^[214] богатым евреем, который занимал должность казначея при Педро Жестоком, и был завершен в А.Д. 1366 году н.э.; но он недолго сохранял свое первоначальное назначение, поскольку евреи были изгнаны из королевства в 1492 году,^[215] и эта синагога затем была передана Фердинанд и Изабелла посвящены в орден Калатравы.

Здание представляет собой простой параллелограмм шириной 31 фут 5 дюймов и длиной 76 футов. Нижняя часть боковых стен совершенно без украшений на высоте 20 или 25 футов, но выше она очень богато украшена штукатуркой. Во-первых, это широкая полоса листвы с надписями на иврите над и под ней, а над ней с каждой стороны аркада из девятнадцати арок, исходящая из соединенных стволов, восемь из которых прорезаны и заполнены очень сложной решеткой. Торцевая стена (ныне алтарная) имеет очень небольшое углубление в центре, и вся она примерно до семи футов от пола покрыта богатыми узорами, надписями и гербами, в то время как над ней аркада продолжается от боковых стен восемью секциями. Все аркады имеют выступы в обычной мавританской манере, очертания выступов напоминают подкову, но без ограждающей арки. В торце, противоположном алтарю, есть два окна, пробитых в верхней аркаде, и три окна внизу, переходящие в полосу листвы и надписей. Теперь все здание побелено, и хотя все детали фантастичны и преувеличены, эффект, тем не менее, прекрасный, благодаря большой высоте стен и контрасту между чрезмерным обогащением их верхней части и простотой их нижней части.

Ретабло над главным алтарем - произведение конца пятнадцатого века, но не отличающееся выдающимися достоинствами, с картинами на сюжеты Священных Писаний под резными балдахинами; у северной стены есть еще одно такого же класса. Крыша представляет собой великолепный образец мавританской работы “*артезинадо*”^[216]. Он имеет соединенные стяжные балки и глубокий карниз, который смело проходит по углам, чтобы придать многоугольные концы крыше, которая на концах шатровая, а стропила одинаково наклонены со всех четырех сторон. Эти стропила введены только для того, чтобы улучшить внешний вид синагоги и, возможно, дать возможность услышать то, что читалось в ней. Уклон настоящей крыши очень плоский, и там, где плоская крыша абсолютно необходима, такой вид потолка, несомненно, очень эффективен. На некоторой высоте над плитой наклонные стропила заканчиваются плоским потолком под кольцевыми стропилами, сплошь покрытыми панелями в виде искусно замысловатых геометрических фигур, которые так любили мавританские архитекторы и в устройстве которых они всегда были слишком изобретательны. Стропила, а также стяжные балки используются парами, расположенными близко друг к другу, а пространство между ними разделено на панели горизонтальными участками с короткими интервалами, с узорами, утопленными в панелях. По обе стороны святилища есть западная галерея и несколько скамеек из глазурованной энкаустической плитки.

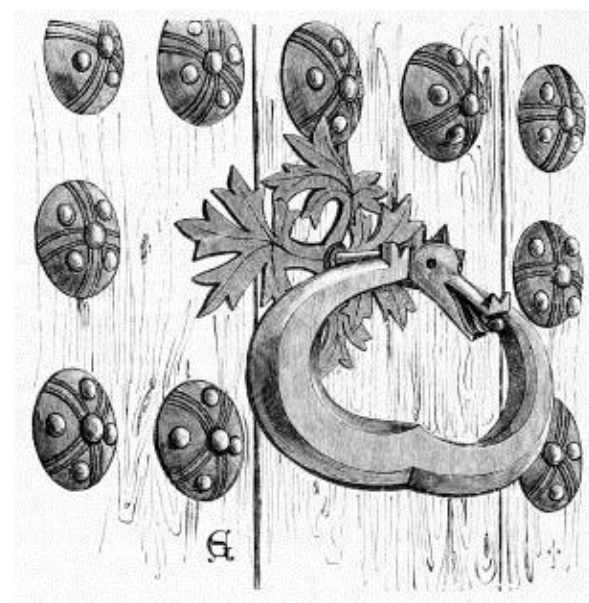
Снаружи есть аркады, соответствующие аркадам интерьера: он построен в основном из кирпича, с редкими полосами грубой каменной кладки. Кирпичи имеют размер 11 дюймов на 7½ дюйма на 1¼ дюйма. и используются с раствором швом толщиной 1¼ дюйма. .

Невозможно отрицать величие внутреннего эффекта этой комнаты. Детали совершенно не похожи на те, которые я хотел бы видеть повторенными; но пропорции, контрастная простота и замысловатость нижней и верхней частей стен, пропускание всего света сверху и великолепие крыши - всему этому можно было бы подражать в готическом здании, и я видел немного комнат, которые, как мне показалось, больше напоминают о правильной форме и оформлении картинной галереи или салуна любого государственного назначения.

Две синагоги, которые я описал, сейчас стоят в самой пустынной и унылой части Толедо. Старая *Иудерия*, или еврейский квартал, обветшал и заброшен. Евреи, конечно, все изгнаны из него, а христиане, похоже, избегают своего квартала, как будто на нем лежит проклятие. Сэмюэль

Леви, основатель Эль-Транзито, построил для себя рядом с ним великолепный дворец, от которого, я полагаю, какая-то часть сохранилась до сих пор, хотя я ее и не видел.

Мавританские дома, которые я должен теперь кратко описать, кажутся очень многочисленными и относятся ко всем датам, начиная с двенадцатого века и вплоть до завоевания Гранады; и мне показалось, что до этого времени почти *все* дома, должно быть, были работой мавританских архитекторов. И евреи, и мавры были очень многочисленны — настолько, что один старый писатель обвиняет Толедо в том, что в нем не было никого другого, — и нет ничего, что указывало бы на то, что христиане когда-либо нанимали каких-либо других архитекторов. Распространенный тип дома - это тот, который полностью выполнен в мавританском стиле по планировке, даже если детали не такие. В нем почти всегда был длинный темный коридор с наружной дверью на улицу, густо утыканной гвоздями самого преувеличенного размера и снабженной огромными молотками. Внешняя комната или коридор, перекрытый деревянными балками, обшитыми досками или панелями между ними, выходит в *внутренний дворик* или центральный дворик, над которым в жаркую погоду можно повесить тент или занавеску. Этот *внутренний дворик* со всех сторон окружен открытыми проходами, опирающимися на деревянные столбы, а иногда и на гранитные колонны, и лестница на верхние этажи поднимается с одного его угла. Деревянные изделия, как правило, хорошо обработаны, с формованными концами балок и формованных пластин. Обычно здесь есть один или два колодца, двор был имплювием, где вся вода с крыши собиралась в большую цистерну под тротуаром, Толедо по-прежнему чистый город, и Понц, [\[217\]](#) защищая свою репутацию от нападок итальянского писателя, утверждает, что женщины настолько чистоплотны, что моют кирпичные полы в своих домах так же часто, как моют посуду!



Дверной молоток и гвозди, тоledo.

Этот тип домов можно увидеть, вероятно, на каждой улице города; но кое-где еще сохранились другие дома явно мавританской архитектуры и чрезвычайного великолепия в своем убранстве, и, глядя на хрупкий материал всего этого богатства, удивительно не то, что сохранилось так мало домов, а скорее то, что вообще что-либо существует; и даже в их нынешнем заброшенном состоянии в этих домах, комнатах и убранстве есть что-то очень интересное, совершенно непохожее ни на что, к чему северный глаз когда-либо привык дома. Образцы этого класса, которые я видел, казались датированными одним и тем же временем — либо четырнадцатым, либо пятнадцатым веком — и, хотя они отличались разнообразием в деталях, чрезвычайно схожи по общему эффекту. Комната в Каса-де-Меса - лучшая из всех, что я видел, и я полагаю, что даже на Юге Испании есть несколько лучших примеров такого класса. Ее размеры составляют 20 футов 3 дюйма в ширину, примерно на 55 футов в длину и 34 фута в высоту. Стены

облицованы у основания очень хорошей энкаустической плиткой, возвышающейся почти на 4 фута от пола; выше этой линии они простираются до карниза, за исключением того места, где искусно украшенная входная арка - необработанная арка, как бы обрамленная самой фантастической и пышной листвой, аркадами и ажурными узорами — занимает значительную часть одной из боковых стен. Очень глубокий, но слегка выступающий карниз с полосой обогащения под ним окружает комнату, и он прерывается дверным проемом сбоку и маленьким двухсветным окном в одном конце. Это окно с двумя светильниками, с закругленной головкой для каждого светильника и изящным ажуром наверху, обрамлено широким бордюром из ажурных работ, скопированных с новейших готических панелей, так что весь дизайн представляет собой полную смесь готических и мавританских деталей. Потолок находится в своем старом состоянии и соответствует обычному описанию *artesonado*. Его секция представляет собой заостренную арку, усеченную вверху таким образом, чтобы одна панель по ширине была плоской, а все остальные располагались по изгибу. Крыша шатровая с обоих концов и обшита панелями по всей длине, каждая панель заполнена самым оригинальным звездообразным узором, который так часто можно увидеть в мавританских работах. Узоры образованы ребрами жесткости (квадратного сечения) из темного дерева с белой линией по центру обивки каждого из них. Боковые стороны ребер выкрашены в красный цвет, а по краям углубленных панелей нанесены линии белого бисера, а в центре - арабески на темно-синем фоне. Цвета подобраны таким образом, чтобы как можно отчетливее выделять квадраты и узоры, на которые он разделен, а опускание одних панелей ниже других позволяет использовать один и тот же узор для бордюров и оснований с самым разнообразным эффектом. Красные оттенки скорее малиновые, а синие - очень темные. Штукатурные украшения на стенах, насколько я мог разобрать, изначально были оставлены белыми, а квадратные края штукатурки выкрашены в красный цвет; но я не могу говорить на этот счет вполне определенно.

Комната в саду за домом № 6 на улице Ла-Плата - почти такой же хороший пример, хотя и в меньших масштабах и с плоским потолком. Большая входная арка в середине с одной стороны окаймлена множеством маленьких выступов, но в остальном она оформлена почти так же, как дверь в Каса-де-Меса. Карниз здесь также очень глубокий, а полоса штукатурки под ним заполнена готическими геометрическими ажурными узорами. Особенно хорош потолок, покрытый через равные промежутки фигурами, образованными двумя квадратами, расположенными друг напротив друга, с восьмиугольной ячейкой, утопленной в центре каждого. Эта комната имеет около 36 футов в длину, 11 футов 8 дюймов в ширину и 11 футов 5 дюймов в ширину. высотой до полосы под карнизом и чуть более 16 футов в общей высоте.

“Высокий дом Моро”, названный так потому, что он был превращен в мастерскую при соборе и находится на улице Калле дель Моро, представляет собой более важное сооружение, состоящее из трех богато украшенных квартир. Дон Патрисио де ла Эскосура в печатном издании “*España Artística y Monumental*” считает дату постройки этого здания между девятым и десятым веками;^[218] но я не вижу никаких оснований полагать, что его гипсовые украшения датируются ранее 1350 года или около того.

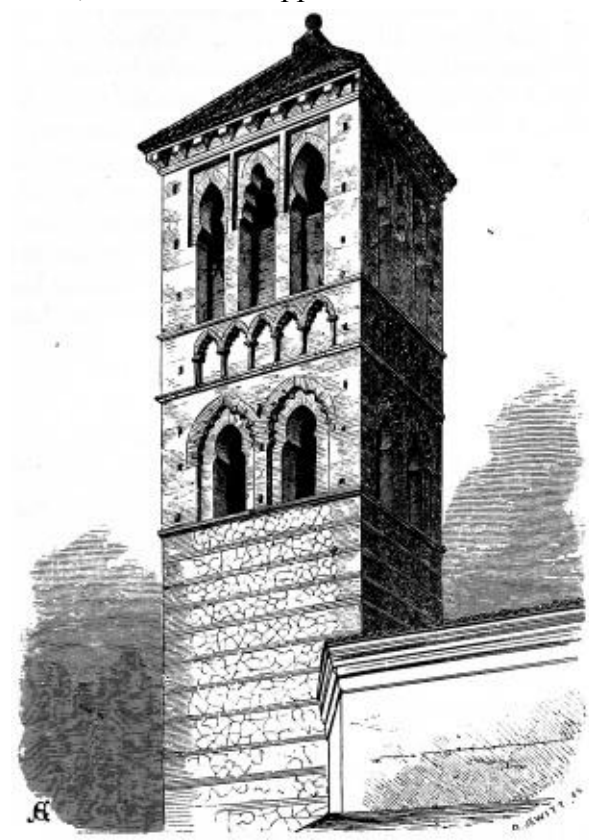
Приведенный мною список мавританских работ покажет, сколько их осталось неописанными; но у меня не было времени осмотреть все, и нет смысла описывать более подробно те из них, которые мне удалось увидеть, поскольку все они чрезвычайно похожи по характеру своего убранства.

Работы того же рода в церквях Толедо представляют больший интерес, потому что здесь они носят тот частично мавританский, частично христианский характер, который показывает, что магометанские архитекторы, которым, без сомнения, мы обязаны большей частью этого, работали в значительной степени под руководством своих христианских мастеров и в некоторых отношениях с очень удачными результатами. На большинстве общих видов Толедо видны некоторые шпили, пристроенные к церквям этого класса, и они во многом придают городу

характер. Я видел шесть из них, а именно церкви Сан-Томе, Сан-Мигель, Сан-Педро-Мученик, Sta. Леокадия, Сан-Роман и Ла-Консепсьон; в то время как среди церквей в том же стиле есть части Sta. Isabel, San Eugenio, San Bartolomé, Sta. Урсула, штат Массачусетс. Фе, Сантьяго и Сан-Висенте.

Все эти сооружения очень похожи по своему общему характеру, они построены довольно грубо из кирпича, со значительным использованием остроконечных аркад в последовательности порядков друг над другом, церкви обычно заканчиваются апсидами на восточном конце, а башни строятся без контрфорсов и покрыты черепичными крышами умеренного наклона.

Шпиль Сан-Романа - лучший образец своего класса, который можно увидеть здесь. На половину своей высоты он совершенно простой, построен из необработанного камня, иногда с кирпичными вставками и облицован кирпичом. Все струнные дорожки из кирпича, без формовки. Характер трех высших стадий будет лучше всего понят на иллюстрации, которую я привожу. Изогнутая арка нижней из этих ступеней, безусловно, очень красива, но обычная форма трилистной мавританской арки, заключенной внутри нее, кажется мне самой устрашающей из всех возможных форм. Это не изящно само по себе и не передает идею покоя или силы; и это настолько совершенно неконструктивно, что нижняя часть кажущейся арки никогда не строится как арка, но всегда с горизонтальными рядами. На этапе строительства колокольни заслуживают внимания смелые вариации проемов; и в целом наивысших похвал заслуживает архитектор, который, используя только самые обычные материалы и при наименьших возможных затратах во всех отношениях, тем не менее, оставил нам работу, гораздо более достойную критического рассмотрения, чем большинство дорогостоящих кирпичных работ, возведенных нами в наши дни. Удивительно, сколько силы придает отказ от молдингов и фаски и доверие к широким, смелым квадратным откосам во всех отверстиях. Не могу не упомянуть, что маленькие красные колонны в галерее под колокольной, похоже, сделаны из терракоты.

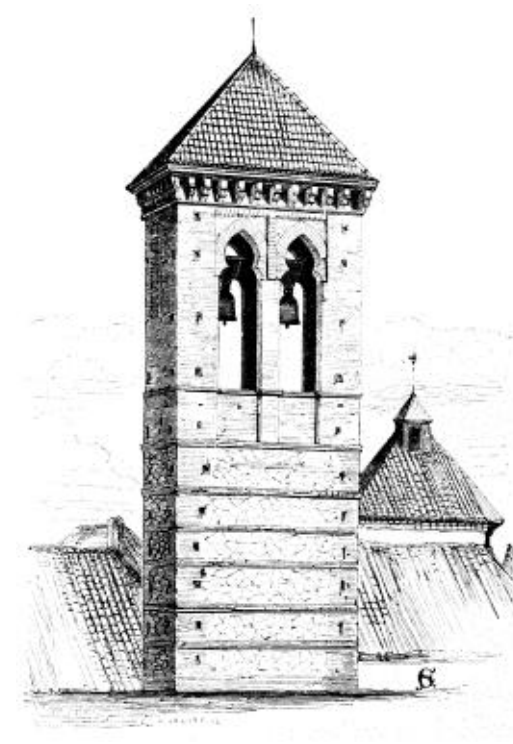


Сан-Роман. тоledo.

Конструкция шпиля очень своеобразна. На самом нижнем ярусе он разделен двумя арками, отходящими от центрального пирса, и образованные таким образом два отсека перекрыты сводчатыми перекрытиями для фургонов. На следующем этапе центральная опора поднимается, и

от нее к стенам отходят четыре арки. Четыре пространства, оставшиеся между этими арками, перекрыты бочкообразными сводами, расположенными под прямым углом друг к другу. Ступени подъема на эту башню проходят по аркам у боковых стен, со случайными отверстиями в сводах, когда это необходимо для прохода.

В Сан-Романе есть неф и проходы с аркадами из двух арок между ними; алтарь, в основном в стиле Ренессанса, покрытый куполом, но с некоторым позднеготическим обрамлением апсиды; и южный алтарный проход, заканчивающийся без апсиды. Башня находится с северной стороны алтаря. Вся церковь сильно оштукатурена и побелена, но все же сохранила одну или две интересные особенности. Площадка для ног перед алтарем вымощена хорошей крупной простой красной плиткой, уложенной по диагонали, с небольшими энкаустическими синими и белыми глазурованными плитками через равные промежутки. Вся мостовая разделена на несколько полос прямоугольными полосами из синего камня. Отдельного упоминания заслуживает алтарь в восточном конце южного хорового прохода, построенный из цельного черного камня, с резьбой в виде вышивки и бахромы, с надписью на суперфронтальной стороне и щитом, подвешенным в центре передней части. Я думаю, что это странное приспособление для экономии алтарных облачений не было здесь распространено, но несколько примеров сохранилось в новом соборе в Саламанке. В рeredосе над этим алтарем очень красиво изображена Тайная вечеря, фигура нашего Господа значительно возвышается над фигурами апостолов, а стол, за которым Он сидит, имеет многоугольную форму.



Санта-Магдалена. Толедо.

У Sta. Magdalena есть башня поменьше и попроще того же класса; она совершенно ровная под ступенью колокольни, которая имеет по два окна на каждой грани. Колокола висят здесь, как это часто бывает в южных зданиях, на окне; и во всех этих зданиях, как и в большинстве других старинных образцов кирпичной кладки, подпорки (или отверстия для установки опор лесов) оставлены открытыми. Кирпичи также использованы очень грубо и живописно, с очень толстым слоем раствора, и, как следствие, каждая часть этой работы имеет ценность в фактуре, свете и тени, о которой даже не мечтают те, кто никогда не видел ничего, кроме наших собственных гладких, элегантных и бездуховных современных кирпичных стен, построенных из плохого кирпича без раствора. [\[219\]](#)

Шпиль Сан—Томе настолько идентичен в деталях — за исключением того, что его столбы из глазурованной керамики попеременно зеленые и желтые - шпилью Сан-Романа, что нет необходимости описывать его.^[220]

У собора Святого Мученика Педро есть шпиль, который с одной стороны намного шире, чем с другой, но в остальном похож на собор Святого Романа по своему общему дизайну. Сан-Мигель и Штаб-квартира. В Леокадии и Ла Консепсьон есть шпили, больше похожие на Ла Магдалену, башни небольшие, и только с одной аркадной ступенью под колокольной. Каменная кладка одинакова во всех этих примерах, но их масштаб значительно отличается: шпиль Сан-Романа, безусловно, самый большой и величественный, шпиль Сан-Томе - следующий, а остальные намного меньше.

Мне кажется, что все эти шпили иллюстрируют не только правильное использование кирпича, о котором уже упоминалось, но и огромную разницу между старыми и новыми работами в степени простоты и стоимости, которыми, по-видимому, довольны их авторы. Действительно, в наши дни редко можно увидеть возведенный шпиль, который не стоил бы вдвое дороже, пропорционально его размеру и прочности, чем любой из этих старых толедских образцов; и следует опасаться, что мало у кого из нас сейчас хватает смелости всецело полагаться на достоинство делать только то, что позволяют правильно потратить данные нам деньги, не поднимая глупых и слишком часто слышимых воплей о том, что наша работа была испорчена из-за нехватки денег, чего никогда не было ни у одного средневекового произведения, каким бы плохим оно ни было!

Я не смог удостовериться ни в каких документальных свидетельствах относительно возраста этих зданий. Есть некоторые записи о масштабных работах в церкви Сан-Томе в начале четырнадцатого века,^[221] но, поскольку мы видим, что с тех пор церковь была языческой без ущерба для города, возможно, что они также избежали предыдущих работ. С другой стороны, король Дон Алонсо VIII. говорят, что о нем было объявлено из окна колокольни Сан-Романа в 1166 году; и, принимая во внимание характер Пуэрта Висагра — несомненно, работы начала двенадцатого века, — я не знаю, должны ли мы быть оправданы в отказе назвать шпилью Сан-Романа указанную для него дату, хотя у меня сложилось впечатление, когда я смотрел на него, не консультируясь ни с какими авторитетными источниками, что это произведение было ничуть не старше конца тринадцатого века. Однако первое впечатление английского глаза при взгляде на эту мавританскую работу не так уж сильно зависит от обилия изогнутых арок, которым так рано потворствовали мавританские архитекторы, что всегда придавало их работам эффект довольно позднего времени.

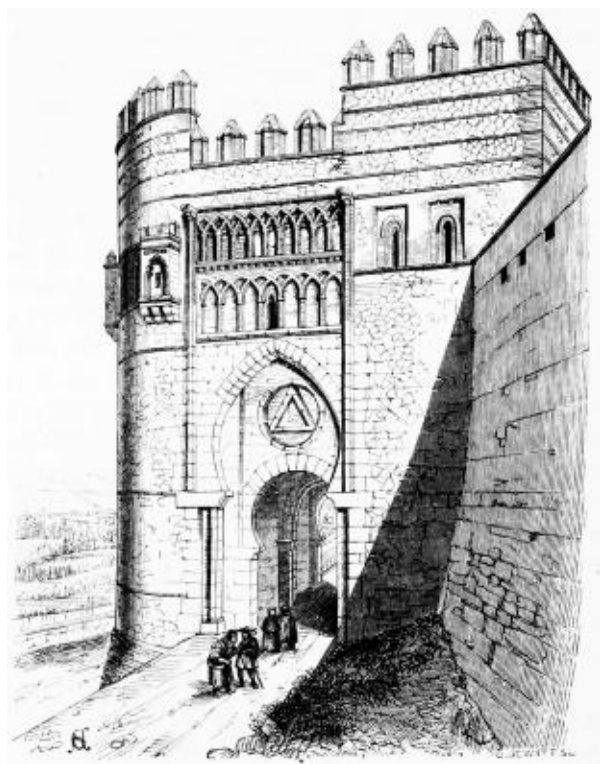
Среди церквей более изысканного характера, которые я видел, я могу особо упомянуть церкви Сантьяго и Сент-Луиса. Леокадия. Первое показалось мне произведением в основном четырнадцатого века. Это параллельно-триапсидальная церковь с несколькими старыми кирпичными аркадами снаружи алтарного прохода, но, как правило, они настолько замазаны штукатуркой и побелкой, что выглядят неинтересно. Говорят, что в нем есть *потолок в стиле артезиано*, но я этого не помню, и мне кажется, что под старым потолком есть оштукатуренный. Кафедра представляет собой довольно поразительное произведение в том смешанном мавританском и готическом стиле, который преобладал в пятнадцатом веке. Один факт, который я заметил здесь, и еще раз в соборе Валенсии, заключался в том, что на кафедре не было двери, и единственный доступ, казалось, был сбоку, с помощью лестницы! Когда были установлены кафедры, справедливо предположить, что они предназначались для использования; но в Испании наших дней, возможно, не имеет большого значения, если они непригодны для использования, поскольку проповеди, похоже, не очень в моде.

Среди других церквей в городе есть церковь Исабель. У Изабель многоугольная апсида, каждая сторона которой увенчана мавританской аркой в виде трилистника. У Сан-Эухенио есть похожая апсида, со вторым ярусом, с многоствольчатыми аркадами по всей длине; а у Сан-

Бартоломе в апсиде есть три таких острых и аркадных яруса. У Урсулы есть каменная апсида, круглая в плане, облицованная кирпичом и пронизанная тремя мавританскими окнами. La Conciercion имеет многоугольную апсиду грубой каменной кладки внизу, выложенную кирпичом от середины высоты вверх, с тремя окнами в более изысканном стиле, расположенными в квадратных утопленных панелях; в то время как Sta. Фе представляет собой необычную особенность в виде контрфорсов к апсиде, с переплетающейся аркадой под карнизом и длинными стрельчатыми окнами, обрамленными более изящными остроконечными панелями. Sta. Леокадия (обычно называемая Кристо-де-ла-Вега), расположенная недалеко от города, в долине под его стенами, также сохранила апсиду своей церкви, возведенной на месте, которое, как говорят, было впервые застроено еще в четвертом веке. Он полностью покрыт аркадами от земли до карниза, расположенными в трех равных порядках: нижний острый, следующий имеет обычный мавританский трилистник, а верхний имеет круглую форму. Некоторые панели этих аркад прорезаны для света. Существующее здание, вероятно, построено не ранее XII века; оно состоит из небольшого современного нефа, святилища из двух отсеков с круглыми поперечными арками и изогнутых арок в стиле Мореск в боковых стенах. Апсида в восточном конце перекрыта полукуполом. В вест-энде есть небольшое современное кладбище, полное надгробий, исписанных по меньшей мере так же полно, нежно и глупо, как те, которыми мы пользуемся на наших собственных кладбищах.

В дополнение к этим более важным работам в соборе есть дверь, ведущая в зал капитулов, и углубленная арка в одной из часовен на южной стороне нефа, выполненная мавританскими художниками, вероятно, в пятнадцатом или шестнадцатом веке. Было достаточно абсурдно высказано предположение, что это части древней мечети, которая стояла на том же месте; но для этой идеи нет никаких оснований, поскольку работа, очевидно, была сделана гораздо позже, и в то время было обычной модой внедрять некоторые работы такого рода в здания, которые в остальном являются чисто готическими.

Последняя глава, в которой я должен описать мавританскую работу, является, пожалуй, также самой интересной. Стены, ворота и мосты Толедо, я думаю, самые прекрасные из всех, что я когда-либо видел; по крайней мере, частично они очень древние, прекрасно сохранившиеся и в грандиозном масштабе. На незащищенной стороне города по направлению к *Веге* есть двойная линия стен, внутренняя линия, как говорят, работа вестготов до мавританского завоевания в 711 году, ^[222] и внешняя, построенная в 1109 году Алонсо VI. Кажется, что обе стены тянутся от моста Алькантара на одной стороне города к мосту Святого Мартина на другой. За пределами стены холмы и крепостные стены быстро спускаются в долину; в то время как внутри них неровная поверхность повсюду густо застроена домами, пока Тахо, огибающий три части города в своем глубоком, диком и уединенном ущелье — уединенность, тем более впечатляющая, что находится так близко к оживленному людскому улью, — не окружает его и не делает оборонительные сооружения почти ненужными.



Puerta del Sol. Толедо.

Я уже давал некоторый отчет о мосте Алькантара.^[223] Он представляет собой две высокие арки с рельефно выступающим пирсом между ними. Отсюда открывается один из лучших видов на две линии стен, которые постоянно прерываются круглыми или квадратными выступающими башнями и поднимаются и опускаются самым живописным образом, в соответствии с неровностью скал, на которых они построены. Я не знаю более живописного и великолепного вида. Первые пройденные ворота - это Пуэрта-дель-Соль, которая является настолько замечательным примером живописности, на которую способен этот стиль, что я не могу удержаться от того, чтобы не привести ее иллюстрацию. Это, действительно, не только живописное, но и во всех отношениях достойное произведение искусства. Разнообразие арок, расположенных одна за другой, которое можно увидеть здесь, было очень любимым приемом мавританских архитекторов. Здесь, я думаю, их четыре, два заостренных и два круглых, но все они подковообразны по своим очертаниям. Внешние ворота на старом мосту Святого Мартина имеют пять таких арок, две из которых круглые, а одна заостренная в виде подковы, одна простая круглая и одна простая стрельчатая арка. На площади Пуэрта-дель-Соль пересекающиеся аркады кирпичной кладки над аркой и выступающие на одном уровне с ними башенки чрезвычайно живописны. Используемые материалы - кованый камень, необработанные облицовочные камни и кирпич. Зубчатые стены относятся к типу, который был повторен христианами в большинстве частей Испании, но, без сомнения, был заимствован прежде всего у мавров. Расположение ворот очаровательно; с должным учетом военных требований они обращены своей стороной к врагу, и к ним ведет извилистая дорога, которая изгибается под острым углом непосредственно перед тем, как подойти к ним. Слева открывается чудесный вид на *Bezu*, орошаемую и зеленеющую доброй рекой; вид, который безмерно нравится человеку по сравнению, как это всегда бывает, с унылыми засушливыми холмами за ней и с воспоминаниями об утомительной пустыне, по которой должна пролегать большая часть пути путешественника в Толедо. Возраст этих ворот неизвестен, но, вероятно, они датируются концом двенадцатого или началом тринадцатого века. Так, по крайней мере, я сужу, сравнивая его со следующими воротами, которые называются Пуэрта-де-Висагра, лучшими воротами во внешней стене (которые были возведены около 1108-26 гг.) и которые, следовательно, не могут быть раньше начала двенадцатого века.

Проект этой площади Висагра явно принадлежит мавританскому архитектору, и чрезвычайно интересно наблюдать, как христианский король вскоре после завоевания города использовал мавров для своих работ, и видеть, что они делают все возможное, очевидно, в качестве строителей, поддерживая его усилия сделать невозможным повторный захват города неверными. Материалы этих ворот такие же, как и у других, но по своему характеру они намного тяжелее и грубее. Контраст между большой внешней аркой и чрезвычайно маленькой внутренней очень любопытен; однако земля перед ней значительно поднялась, так что ее реальные пропорции в значительной степени скрыты. Стена возведена перед этими воротами и имеет угловую башню, которая, без сомнения, была задумана для обеспечения надлежащей защиты входа. Далее, за точкой, где соединяются две стены, мы достигаем моста Святого Мартина — благородной арки еще более грандиозного масштаба, чем арка Алькантары, и, как и она, защищенной с обоих концов воротами, из которых на дальней стороне сохранились остатки мавританской работы в арках, которые его пересекают, и о которых уже упоминалось; он завершается мавританской зубчатой стеной. Этот мост имеет пять арок, из которых самая большая великолепна по масштабам — не менее 140 (испанских) футов в ширину и 95 в высоту. Арки очень легкие и высокие, они берут начало от величественных опор, за которыми скалистое ущелье виднеется во всем своем величии. Кажется, он был построен в 1212 году и отремонтирован, центральная арка была перестроена,^[224] архиепископом Тенорио, около 1339 года.

Мое внимание к этим различным произведениям было, так сказать, лишь предисловием к истинной славе Толедо; какими бы интересными и уникальными ни были некоторые из них, какими бы странными и непривычными ни были все они, в благородной испанской митрополии есть более высокая ценность и большее очарование, чем в любом из них: очарование, обусловленное не только ее религиозными и историческими ассоциациями, но и в такой же степени присущей ей красотой, как и образцом чистой энергичной готики XIII века, такой, какую, покидая Францию в своем первом испанском путешествии, я предполагал, что не увижу снова, пока мои глаза не отдохнут хоть раз. подробнее о Шартре, Соборе Парижской Богоматери или Амьене! Здесь, однако, мы имеем церковь, которая в некоторых отношениях не уступает любой из великих французских церквей; и я не знаю, как выразить свое удивление по поводу того, что такое здание так мало известно, и что оно было так недостаточно, если не неверно описано, когда бы ни предпринимались попытки описания английскими путешественниками, посетившими его.

Говорят, что собор располагался на нынешнем месте до захвата города маврами.^[225] Они превратили его в мечеть, а со временем значительно расширили и украсили. При капитуляции перед Алонсо VI в 1085 году было решено, что мавры все еще должны удерживать его; но это соглашение соблюдалось всего несколько месяцев, когда христиане без согласия короля силой отобрали его у них и освятили как свой собор.^[226] От этого здания ничего не осталось. Первый камень нового собора был торжественно заложен королем Доном Фернандо III. при содействии архиепископа, 14 августа 1227 г. н.э.;^[227] и с этого времени до конца семнадцатого века дополнения и переделки оригинальной ткани, похоже, происходили постоянно.

Собор построен с востока на запад, “согласно вселенской традиции Церкви”, - говорит Блас Ортис, очевидно, забывая, что это не традиция Римской церкви. Я думаю, что этому всегда уделяют внимание в Испании, за исключением таких городов, как Барселона, где торговые связи с Италией, возможно, привнесли итальянские традиции. Отношение к ориентации церквей было сильнее среди англичан и немцев, чем где-либо еще, и, возможно, испанская традиция восходит ко временам вестготских королей.

Это был тот же король, который заложил первый камень Бургосского собора в 1221 году, и следует помнить, что Морис, тогдашний епископ Бургоса, как говорят, был англичанином и архидьяконом Толедо. Первой женой Фердинанда была дочь герцога Швабии, его второй женой была француженка. Имя архитектора сохранилось на его эпитафии, которую я копирую у Бласа Ортиса: —

Акви: жак: Петрус Петри: магистр

Eclesia: Scte: Marie: Toletani: fama:

Для примера: подробнее: huic: bona:

Crescit: qui presens: templum: construxit:

Et hic quiescit: quod: quia: tan: mire:

Fecit: vili: sentiat: ire: ante: Dei:

Vultum: pro: quo: nil: restat: inultum:

Et sibi: sis: merce: qui solus: cuncta:

Coherce: obiit: x dias de Novembris:

Era: de M: et CCCXXVIII (A.D. 1290).”

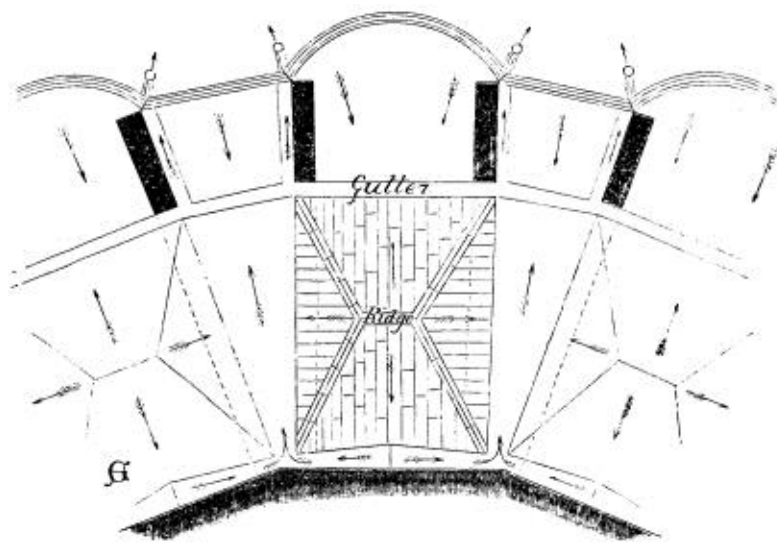
Я не видел этой надписи и поэтому не могу сказать, оригинальна ли она; но я полагаю, что в этом мало сомнений.^[228] У меня должно быть гораздо больше сомнений относительно национальности архитектора. Все испанские писатели говорят о нем как о “*Педро Пересе*”; но поскольку латинская надпись является единственным достоверным источником для обозначения его имени, с таким же успехом его можно назвать Пьером ле Пьером и таким образом стать французом; и я не могу отделаться от мысли, что это, в целом, гораздо более вероятно, чем то, что он должен был быть испанцем. Во всяком случае, в этом можно быть уверенным: первый архитектор Толедо, будь он французом или испанцем, был досконально знаком с лучшими французскими церквями и иначе не смог бы сделать то, что он сделал. В самой Испании, как я уже говорил, не было ничего, что могло бы постепенно привести к полному развитию остроконечного стиля. Напротив, мы находим здания, спроектированные явно иностранными руками, которые вырастают внезапно, без какой-либо связи с другими зданиями в их собственном районе, и все же с наиболее очевидными чертами сходства с сооружениями в других странах, возведенными непосредственно перед ними. Так, как я показал, обстоит дело с соборами в Бургосе, в Леоне и в Сантьяго, и так еще более определенно обстоит дело здесь. Более того, в Толедо, если где-либо, можно было ожидать подобных обстоятельств. В этой части Испании в тринадцатом веке не было подготовленной школы местных художников. Даже после завоевания мавры продолжали, как уже говорилось ранее, выступать в качестве архитекторов христианских зданий, как светских, так и церковных, и, более того, монополизировали всю науку и искусство страны, которой они больше не правили. При таком положении вещей я не могу представить себе ничего более естественного, чем то, что, хотя толедцы, возможно, были вполне довольны использованием магометанского искусства в своих обычных работах, все же, когда речь заходила о восстановлении их собора в масштабах, превосходящих все, что до сих пор предпринималось, они стремились перенять какую-нибудь отчетливо христианскую форму искусства; и, не имея совершенно никакой собственной школы, они с большей вероятностью заручились бы услугами француза, чем кого-либо другого; в то время как французский архиепископ, который в то время занимал престол, был бы из всех людей наименее склонный сочувствовать более изысканным работам и больше всего желающий нанять французского художника. Но, как бы то ни было, церковь полностью французская по

планировке и столь же французская во всех деталях [\[229\]](#) на некоторой высоте от земли; и только до тех пор, пока мы не достигнем трифория хора, заметны какие-либо другие влияния; но даже здесь произведение является французской работой, лишь слегка измененной некоторым знакомством с мавританским искусством, и не до такой степени, чтобы быть признанным более изысканным где-либо еще, кроме как здесь, в непосредственной близости. о стольком, что наводит на мысль о вероятности того, что это так. Вся эта работа, действительно, является грандиозным протестом против магометанской архитектуры, и я сомневаюсь, что какой-либо город средневековья может показать что-либо столь отчетливо выраженное и столь позитивное в своем противопоставлении тому, что делалось в то же время другими архитекторами, как этот. Это именно то, что мы видим сегодня, и мы в неоплатном долгу перед этим старым архитектором за то, что он показал нам, что в тринадцатом веке, так же как и в девятнадцатом, художник мог верить в соответствие и религиозность одного стиля в отличие от другого и неуклонно игнорировать фантастические изыски народной архитектуры того времени и местности в пользу того, что, как он знал, было чище и правдивее, прекраснее и символичнее.

С A.D. 1290, the date of the death of the first architect, to 1425 г. н.э. я не встречал имени ни одного архитектора этого собора; но с того года и до конца прошлого века известен и опубликован полный список, [\[230\]](#) и содержит, конечно, много известных имен.

План собора выполнен в огромных масштабах, как видно из таблицы сравнительных размеров, которую я привожу ниже, а также из сравнения с другими планами в этом томе. [\[231\]](#) По ширине она едва ли превосходит какую-либо церковь своего времени, миланский и Севильский соборы — ни один из них не претендует на какое-либо другое большое уважение - являются, я думаю, единственными более крупными церквями в христианском мире; а площадь, занимаемая монастырями, часовнями и пристройками Толедо, будучи такого же размера, конечно, превосходит площадь Милана, у которого ее нет. Первоначальный план состоял из нефа с двойными нефами по обе стороны, длиной в семь пролетов; трансептов того же выступа, что и нефы; хора из одного пролета; и шевета, образованного апсидой к хору из пяти пролетов, с двойными нефами, продолжающимися вокруг него, и небольшими часовнями — попеременно квадратными и круглыми в плане — между контрфорсами на его внешней стене. Две западные башни должны были быть возведены за западными концами внешних проходов, [\[232\]](#) и в каждом трансепте были парадные входы, а в западном конце - три дверных проема. Большой монастырь с северной стороны и все часовни по всей территории (за исключением двух или трех уже упомянутых небольших часовен, которые все еще находятся в апсиде) являются более поздними пристройками. Едва ли какой-либо фрагмент нижней и видимой части экстерьера собора остался нетронутым разрушительными руками архитекторов последних трех столетий; и следствием этого является то, что, в конце концов, столь великолепен только интерьер этой благородной церкви, поскольку снаружи действительно очень мало привлекательного или интересного. Из него абсолютно невозможно получить хороший общий вид, поскольку сеть узких извилистых переулков окружает здание со всех сторон, не оставляя нигде открытого пространства, за исключением западного конца; и здесь внешний вид был настолько изменен, что лишил вид его ценности. У меня возникли некоторые трудности с тем, чтобы взобраться на крышу, поскольку каноник, облеченный властью, сурово и грубо отказал мне в разрешении; но поскольку ризничий посчитал, что я выполнил свой долг, попросив об этом, и что каноник превысил свои полномочия, отказавшись, в конце концов, он брал меня с собой повсюду. Мы поднялись по лестнице во дворец архиепископа, которая ведет по галерее, переброшенной через дорогу, к верхнему монастырю. Он простирается над всем большим монастырем и имеет деревянную крышу, опирающуюся на каменные столбы, которые, судя по их лепнине, относятся к пятнадцатому веку. Этот верхний клуатр полностью окружен домами, в которых живут священнослужители, а в некоторых - служители церкви, и где маленькие певчие в красных *капотах* и белых кружевных альбах бегают и играют в свободные минуты. Ничто из того, с чем я встречался в Испании, не сравнится с невыносимым зловонием, которое повсюду пропитывает эти церковные здания! Но вид отсюда

довольно приятный, так как монастырский двор густо засажен прекрасными кустарниками и деревьями, которые достигают верха стен.



Каменная крыша Внешнего придела и часовен, Толедо.

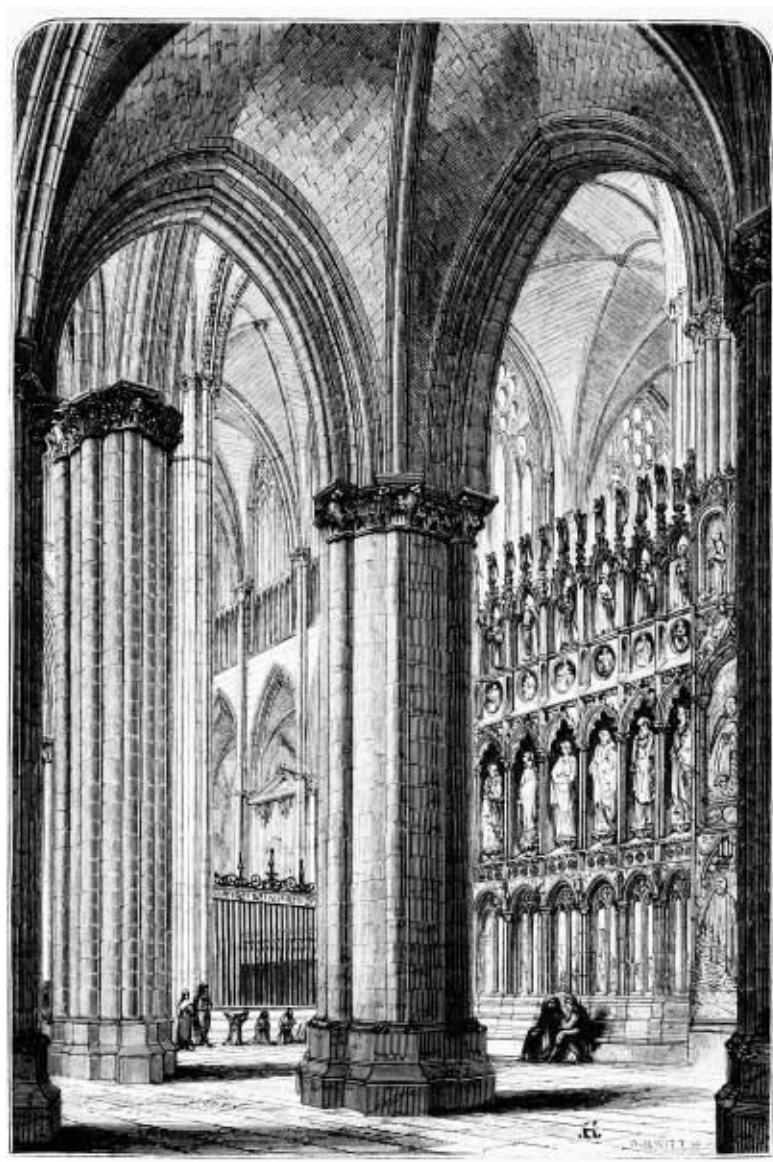
Внешний вид церкви, если смотреть с этой точки, находится в полном беспорядке — никакое другое слово так хорошо не описывает ее состояние! Насколько я мог разобрать, я думаю, первоначальный способ устройства кровли в церкви был следующим: проход рядом с нефом был покрыт деревянной крышей, спускающейся от окон верхнего этажа; в то время как внешний проход и часовни за ним были перекрыты каменными крышами, уложенными на ровный скат и спускающимися к каменному желобу между ними, который снова отводил воду на восток и запад, пока она не сливалась по трубе через каждую опору. Вместо этого оба прохода теперь закрывает остроконечная крыша с водосточным желобом напротив верхнего этажа и нависающими карнизами снаружи. Главные крыши, вероятно, были крутыми и черепичными; крыши хоров, по-видимому, опирались на каменные колонны или опоры, перед которыми находился парапет, так что повсюду чувствовался поток воздуха. В апсиде я смог видеть свой путь немного яснее, потому что здесь каменные крыши часовен и внешнего нефа по-прежнему совершенны и выполнены самым изобретательным образом, как поясняет прилагаемая схема. Здесь мне снова не удалось выяснить, какой была первоначальная крыша внутреннего придела; но, возможно, она была каменной, как и другие, хотя на месте у меня сложилось впечатление, что она, должно быть, была деревянной и покрыта черепицей. На схеме показана крыша над одной из круглых и двумя квадратными часовнями апсиды, а также три соответствующих пролета внешнего хорового нефа. Треугольные отсеки и квадратные часовни имеют каменные крыши, спускающиеся к желобу между ними; в то время как в отсеке между ними была квадратная крыша, слегка наклоненная во всех направлениях, а над внешней часовней крыша, спускающаяся обратно к тому же желобу. Вся вода отводится по каменным каналам-стокам наружу от стен. Все это сооружение теперь скрыто необычайным нагромождением черепичных крыш одна на другую, добавляемых, я полагаю, время от времени, когда первоначальная крыша требовала ремонта. ^[233] Везде, где есть поперечные дуги в паховой области, имеются двойные выступы-контрфорсы. Они были изменены в пятнадцатом веке добавлением бахромы из выступов по краю их накладок, что, конечно, испортило их эффект, хотя сейчас это не имеет большого значения, поскольку их никогда не видно. Неф также имеет двойные контрфорсы; а его верхний этаж и трифорий были объединены в одно целое и вставлены большие окна в четырнадцатом веке на месте первоначальной работы. Единственная часть первоначальных внешних стен прохода, которую я мог видеть, находилась на южной стороне хоров. Здесь, в часовнях-апсидах, есть хорошие и довольно широкие стрельчатые окна с зацепленными стволами в косяках, хорошо отлитые в форму, и таблички, украшенные собачьими зубами. Старое окончание контрфорсов, кажется, повсюду разрушено. Контрфорсы в апсиде были прекрасно обработаны. Благодаря расположению плана две пролетные контрфорсы поддерживают

каждую из основных опор, и они имеют двойную высоту. Их арки отлиты с помощью очень смелой рулонной лепнины, с меньшей по бокам, а опоры, на которые они опираются, облицованы соединенными стержнями с резными капителями. Расположение контрфорсов в точности повторяет (и по необходимости) планировку основных поперечных сводов паха. С каждого угла апсиды есть два пролетных контрфорса; каждый из них упирается в вершину, которая снова поддерживается двумя расходящимися пролетными контрфорсами. Можно было бы ожидать, что эффект будет неоднозначным, как это имеет место в несколько похожем плане шевета в Ле-Мане; но здесь контрфорсы и шпили, по-видимому, были менее заметны и, следовательно, меньше нарушали общий контур церкви, которую они поддерживают. Шпили контрфорсов центральной апсиды достаточно совершенны, но, по-видимому, они были построены не ранее пятнадцатого века. Все те, что находились в промежуточном проходе, разрушены, но многие из тех, что находились во внешнем проходе, все еще остаются. Часовня Сан-Ильдефонсо, также расположенная за шеветом, сохранила свои шпили и парапеты; а за ними возвышается плоская черепичная крыша, которая, как и везде в соборе, выглядит как современная замена старой кровли: несомненно, во всем здании нужны крутые крыши, чтобы сделать его таким же по эффекту, как французские церкви, от которых он произошел и в которых эта особенность обычно так заметна.

Внешняя лепнина на окнах в этой части церкви очень хороша и выполнена в лучшем стиле раннего периода; среди прочего, я заметил, что внешняя этикетка окна-розы в северном трансепте заполнена причудливыми черепками в виде собачьих голов, выступающих из полого элемента лепнины.

Все эти остатки первоначального дизайна ранней церкви можно увидеть, только поднявшись на крыши; и поскольку они иллюстрируют наиболее интересную часть всей работы, я привел их сначала по порядку.

Теперь пришло время заняться остальной тканью; и для этой цели мне отныне придется почти полностью ограничиться интерьером. Дверные проемы будут упомянуты далее, потому что все они являются дополнениями к оригинальной ткани, а не ровесниками ей; и точно так же узоры на окнах - за исключением одного или двух окон апсиды и проемов трифория и клироса хора — ни одно из них не является оригинальным.



№ 30.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ТОЛЕДО. [стр. 241.](#)

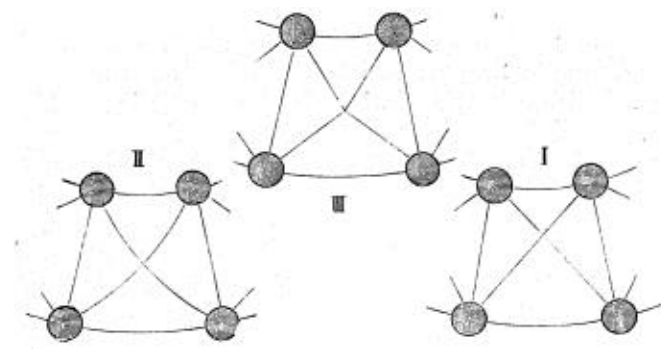
ИНТЕРЬЕР ТРАНСЕПТА И пр., ВЫХОДЯЩИЙ ОКНАМИ на СЕВЕРО-ЗАПАД.

Первый взгляд на интерьер очень впечатляет. Чаше всего используется тот вход, к которому ведет узкая, живописная и крутая улица Чапинерия - северный трансепт. Здания на восточной стороне монастыря возвышаются по правую руку, и главное из них - прекрасная часовня Сан-Педро пятнадцатого века, которая, вопреки всем правилам ориентации, тянется на север и юг и выходит в придел церкви роскошной аркой. Ближе к концу этой часовни старая и очень высокая железная *решетка* пересекает дорогу; проходя через нее и мимо группы нищих, которые всегда толпились вокруг нее, проходишь мимо прекрасного северного дверного проема четырнадцатого века, богатого скульптурой, и попадаешь в трансепт. Отсюда, как это обычно бывает в Испании, открывается великолепный вид на церковь; потому что только здесь есть по-настоящему большое пространство незанятого этажа, а без такого пространства подлинное великолепие эффекта никогда не может быть обеспечено. Вид отсюда на двойные нефы вокруг хоров, на великолепно украшенную Капилла-майор и вниз по боковым нефам поистине благороден и, я думаю, выдерживает лишь одну критику, а именно, что ему несколько не хватает высоты. Судя по английским примерам, его высота необычайно велика; но все остальные размеры настолько огромны, что требуется нечто большее, чем обычная высота, а огромные размеры колонн по всей церкви, а также тот факт, что большинство перспектив приходится на боковые нефы, которые по

необходимости низкие, создают, возможно, впечатление низости всего здания, что, безусловно, не оправдывается измерением центрального свода в футах и дюймах.

Если мои читатели обратятся к гравюре с планом местности, они будут поражены чрезвычайной простотой и единообразием первоначальных очертаний собора и полным отсутствием каких-либо выступов, будь то трансепты или часовни. В этом отношении он немало похож на некоторые из лучших французских образцов, таких как Нотр-Дам, Париж и Бурж, и крайне непохож на обычный раннеиспанский план, в котором трансепты, фонарь и три восточные апсиды всегда четко и выразительно обозначены. Здесь все наросты являются более поздними пристройками. Часовни шевета были очень маленькими и почти помещались в пределах полукруга, образующего его очертания. Здесь нет фонаря, и трансепты с трудом различимы на плане местности. Целью великих французских архитекторов того периода было довести свои работы до почти классической простоты и единообразия; и их амбиции, очевидно, разделял архитектор, руководивший возведением этого собора в Толедо.

Давайте теперь рассмотрим с некоторой подробностью расположение плана шевета. Это, по праву, первый момент, который следует рассмотреть; ибо это всегда, так сказать, лейтмотив всей схемы такой церкви; и именно здесь представлено самое верное свидетельство того, что я считаю иностранным происхождением проекта; ибо даже в деталях нет ничего, по чему в некоторых случаях легче проследить происхождение старой церкви, чем по общей схеме плана местности; а в больших церквях план шевета - это то, что регулирует все остальные части. Поэтому к этой части я должен сейчас обратиться сам.



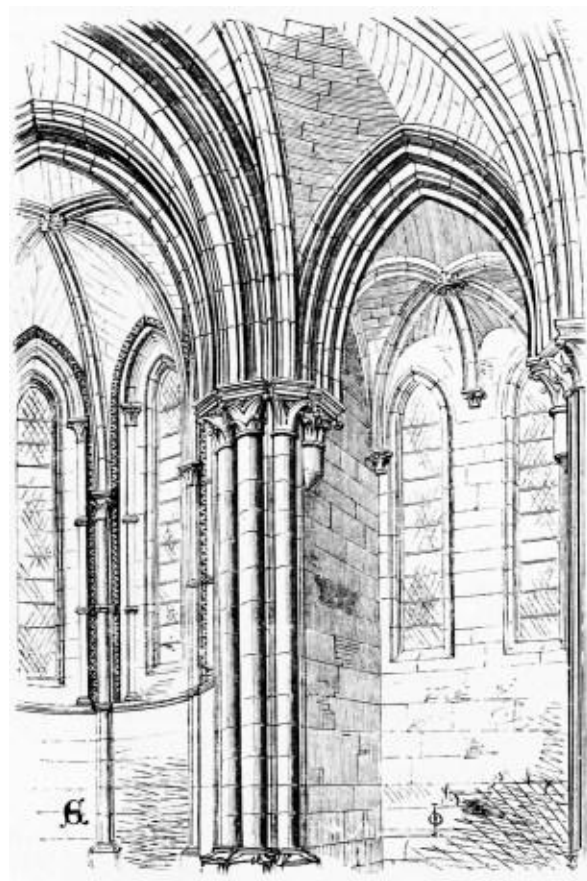
Схемы сводов.

В двенадцатом и тринадцатом веках изобретательность величайших французских архитекторов — возможно, величайшей школы, которую когда-либо видел мир, - была доведена до предела, чтобы найти средства для устранения всех трудностей, связанных с планом апсиды с проходом или проходами, продолжающимися вокруг нее.^[234] Устройство центрального свода достаточно простое; но огромные контрфорсы, которые его поддерживают, приходится частично переносить на колонны, образующие перегородки нефов, окружающих апсиду. Таким образом, от центра апсиды ряд линий, проведенных через ее углы, представляют линии пролетных контрфорсов и отмечают положение внешних порядков колонн. Эти линии так быстро расходятся друг от друга, что заключенные в них отсеки становятся чрезвычайно неправильными по своим очертаниям; и это очень затрудняет их перекрытие сводами, которые должны выглядеть вполне прилично и в которых изогнутые ребра не должны быть искривленными или неправильными по своим линиям. Французские архитекторы с самого начала осознали необходимость придания диагональному ребру свода формы полукруга. Они увидели, что полученная таким образом линия представляла собой непрерывную линию высочайшей ценности, которая вела взгляд последовательно от одного пролета сводов к другому без каких-либо перерывов - постепенно от одного конца самого обширного свода к другому. Всякий раз, когда от этой формы отказываются, эффект сводчатости наполовину разрушается; и не имеет значения, обратимся ли мы к купольным стрельчатым сводам анжуйских архитекторов или к сводам некоторых наших собственных соборов с их заостренными диагональными ребрами, мы сразу увидим, насколько они уступают

старофранцузскому стилю.^[235] В этих неравных сводчатых нишах апсиды было невозможно сделать прямое диагональное ребро полукругом, поскольку тогда (I) самая высокая часть свода была бы выше пересечения ребер, и связь пересечения с самой высокой частью поперечной арки была бы чрезвычайно плохой и практически неуправляемой. Чтобы преодолеть эту трудность, мы находим, что архитектор из Буржа (1230 г. н.э.) планировал свои диагональные ребра по кривой (II); в то время как в Шартре (1220 г. н.э.) архитектор запланировал это ребро по ломаной линии (III). Архитектор хора в Ле—Мане (построенного чуть позже Шартра - около 1230 г. н.э.) значительно улучшил то, что сделали его собраты, сделав треугольное отделение во внешнем проходе, что позволило ему сделать своды между ними почти квадратными и обеспечить освещение между каждой из капелл апсиды, что значительно увеличило ее красоту. Архитектор из Буржа действительно внедрил отсеки с треугольными сводами в своем внешнем проходе, но так неуклюже, что он скорее увеличил, чем уменьшил сложность, с которой он имел дело; а более ранний архитектор Нотр-Дама в Париже (А.Д. 1170 г. н.э.) гениально спланировал почти все своды своей апсиды в виде треугольных отсеков, с большим преимуществом по сравнению с системами тех, кто был до него; но его план имел серьезный недостаток, заключавшийся в размещении колонны за восточной центральной аркой апсиды и, таким образом, закрывал весь вид на восток с высоты. хор. Архитектору Толедского собора оставалось разрешить все эти трудности с помощью расположения своих колонн, столь остроумного и достойного восхищения, что оно, безусловно, было выше всяких похвал. Его план действительно выглядит простым и очень очевидным; и все же сколько тщетных попыток было предпринято для осуществления того, что он сделал; и насколько полностью он не превзошел всех своих современников! Я считаю в высшей степени невероятным, чтобы кто-либо мог изобрести это усовершенствование, не будучи активно вовлеченным в изучение французских соборов.^[236] В Испании не существует церквей, которые хотя бы в малейшей степени способствовали бы решению связанных с этим проблем. И действительно, почти в то же время, когда была заложена эта церковь, испанцы работают в других церквях, как, *например*, в Лериде и Таррагоне, в совершенно другом и гораздо более примитивном стиле. Следовательно, архитектор — если он был испанцем — был из тех, кто потратил много времени на французские здания; но гораздо более вероятно, что он был французом, который также, если я не ошибаюсь, привел с собой нескольких своих соотечественников для создания скульптуры капителей и т. Д., Которые, как и лепнина, являются очень хорошими, чистыми образцами французской готики того времени.

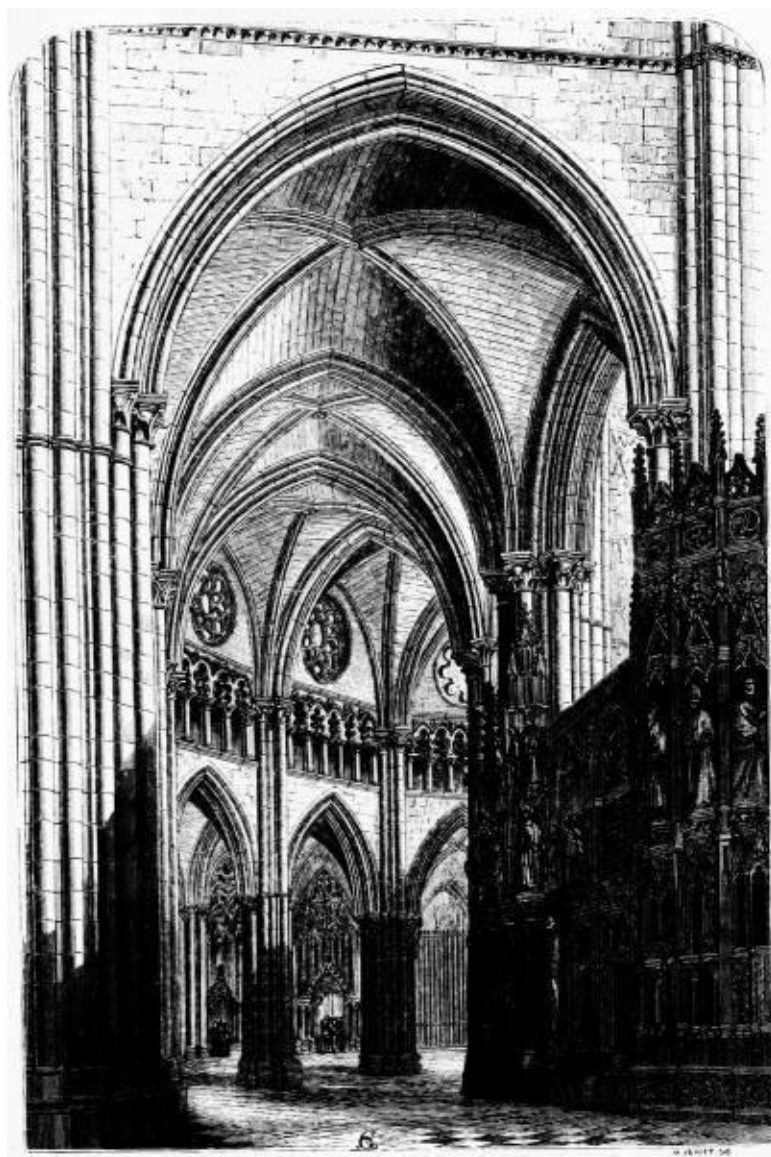
Гравировка плана лучше всего объяснит красоту расположения шевета.^[237] Между нефами в два раза больше колонн, чем вокруг центральной апсиды, а точек опоры во внешней стене снова вдвое больше, чем колонн между нефами. Таким образом, чередующиеся отсеки повсюду перекрыты треугольными отсеками, а остальные отсеки, насколько это возможно, идеально прямоугольные, при этом вид с запада на восток полностью сохранен, а расстояние от центра до центра внешнего ряда колонн, насколько это возможно, такое же, как и во внутреннем порядке. Внешняя стена нефа была занята попеременно небольшими квадратными часовнями напротив треугольных сводчатых отсеков и круглыми часовнями напротив остальных. Очень немногие из них остались неизменными; но набросок и план, которые я привожу, покажут, каков был их характер. Аналогия с маленькими часовнями в шеветах Парижа, Буржа и Шартра, по-видимому, доказывает, что первоначально в восточной части не было часовни большего размера, и аналогичное расположение сводчатых помещений повсюду, по-видимому, подтверждает эту точку зрения.

В восточной части церкви широко распространено обогащение собачьими зубами. Я заметил тот же факт в описании Бургосского собора и предположил, что он был привезен туда из Анжу. Здесь, однако, архитектор явно мало что знал об анжуйских постройках, если вообще что-либо знал, и, вероятно, позаимствовал собачий зуб из Бургоса, хотя от других особенностей деталей в этой церкви я не вижу и следа.



Часовни Шевета. Кафедральный собор Толедо.

Планировка всей церкви была единообразной на всем протяжении. Все колонны круглые, окруженные зацепленными стержнями, которые в больших опорах трансепта имеют трилистниковое сечение. По-видимому, нигде в боковых стенах нефа не было часовен, за исключением южной стороны южного придела, где находится часовня Святого Петра. Лючия, по-видимому, того же возраста, что и церковь, и, согласно записям, была основана архиепископом Родриго с пожертвованием двум капелланам для проведения месс за упокой души Алонсо VI.^[238] У этой часовни тройные выступы в углах, хорошая тройка, с собачьими зубьями и зацепленными выступами косяков, в южной стене, и окно из двух стрельчатых элементов с кругом в изголовье, в восточной стене. На западной стороне этой часовни находится чрезвычайно богатая заглубленная арка с лепниной поздней мавританской работы — любопытный контраст с тонкой заостренной работой часовни.



№ 31.

СОБОР ТОЛЕДО [стр. 246.](#)

ИНТЕРЬЕР СЕВЕРНОГО ПРИДЕЛА ХОРА

Первоначальную схему церкви сейчас можно увидеть только на хорах и в приделах. Они расположены в трех градациях высоты: хоры высотой более ста футов, проход вокруг них около шестидесяти футов, а внешний проход высотой около тридцати пяти футов^[239]. Внешняя стена прохода пронизана арками для небольших часовен между контрфорсами, дизайн и планировка которых ясно показаны на иллюстрации, которую я привожу. Промежуточный проход имеет во внешней стене трифорий, образованный аркадой из изогнутых арок; а над ним, совсем близко к вершине свода, в каждом нише по окну-розетке. Именно в этом трифории бросается в глаза первое свидетельство каких-либо познаний архитектора в мавританской архитектуре. Острые аркады не заключено в арку и имеет отчетливо подковообразные очертания, причем самый нижний острие у шляпки расширяется внутрь у основания. Теперь было бы невозможно представить себе какое-либо обстоятельство, которое могло бы послужить лучшим доказательством иностранного происхождения первого рисунка, чем эта небольшая уступка местным обычаям в чуть более поздней части работ. Архитектор, приехавший из Франции, стремящийся спроектировать только французскую церковь, весьма вероятно, что после нескольких лет проживания в Толедо его взгляды несколько изменятся и он попытается создать что-то, в чем мавританская работа, которую он привык видеть, окажет свое влияние. Детали этого трифория, несмотря ни на что, чисты и хороши; листва капителей частично условна, а частично представляет собой жесткую имитацию

натуральной листвы, отчасти в манере работы Капитула в Саутвелле; все счеты квадратные; для наклеек в изобилии используются шляпки гвоздей; а на каждой перекладине аркады помещены хорошо вырезанные головки. Круглые окна над трифорием заполнены выступами различных узоров. Главные арки самой внутренней аркады (между хорами и проходом), конечно, намного выше остальных. Пространство над ними занято аркадным трифорием, доходящим до подпружин главного свода. Эта аркада состоит из ряда арок с головками в виде трилистника на отдельных стержнях, в каждом отделении которых стоят скульптурные фигуры больше, чем в натуральную величину; в шпангоутах над арками расположены головки, выглядывающие из отлитых в форму круглых отверстий, а над ними снова прорезаны небольшие заостренные арки, на которых есть надписи, украшенные орнаментом в виде шляпок гвоздей. Эффект всей этой верхней части дизайна не похож на эффект северной работы, хотя все детали чистые и добротные. Верхний этаж занимает высоту свода и состоит из ряда стрельчатых проемов (их пять в самом широком пролете и по три в каждом из пяти пролетов апсиды), постепенно поднимающихся к центру, с небольшим круглым отверстием над ними. Ребра свода в центральном отделе апсиды украшены шевронами, и, как видно на плане, их количество увеличено, это единственная часть ранней работы, в которой введены какие-либо ребра, кроме поперечных и диагональных. В обработке этой самой высокой части стены есть слабость и отсутствие цели, которые, по-видимому, делают вероятным, что работа, когда она достигла такой высоты, вышла из рук первоначального архитектора. Странно, что, насколько мне удалось узнать, не существует никаких записей о дате освящения церкви; так что совершенно невозможно с уверенностью назвать дату, когда какая-либо ее часть была закончена и покрыта. В нефе был изменен первоначальный дизайн (если он когда-либо был завершен). В настоящее время не осталось и следа от первоначального клироса и трифория, которые все еще можно увидеть на хорах; на их месте во внешнем проходе установлены шестистворчатые окна четырнадцатого века с геометрическим орнаментом, а в клиросе нефа и трансептах большие окна, также с шестью светильниками, с очень замысловатым орнаментом. У них есть фрамуги (которые в какой-то степени сохраняют воспоминание о старых структурных подразделениях) на уровне выступа паховой части. Облицовка большей части церкви, по-видимому, оригинальной работы XIII века, с ребрами тонкой формы и сводчатыми камерами, слегка куполообразными в сечении. Все капители колонн расположены в направлении несущих их арок и ребер жесткости, а их абак и основания квадратные в плане.

Большое окно-роза в северном трансепте, хотя и более позднее, не намного превосходит работу, которую я описывал. У него есть внешнее кольцо из двенадцати изогнутых кругов, шесть внутри них и один в центре. Все это заполнено старым стеклом. В центральном круге изображено Распятие; шесть кругов вокруг него - Святые Мария, святой Иоанн и четыре Ангела; а во внешних кругах - фигуры двенадцати великих пророков, указывающих на нашего Господа. Основание центральных кругов внутри выступов светло-голубого цвета, а выступы заполнены обычной листвой. Все это обычным способом прикреплено к железным кольцам и является лучшим образцом витражного стекла, ныне сохранившегося в соборе.

Работы, проведенные здесь в четырнадцатом веке, были очень значительными. Северный дверной проем, дверной проем Святой Екатерины, ведущий из галерей; кладовая в нефе, нефовые проходы и трансепты и, вероятно, все четыре западных пролета нефа; ширмы вокруг Коро, часовня Сан-Ильдефонсо и некоторые другие части - все это относится к этому периоду; и поскольку даты многих из них достоверны, они предоставляют замечательные возможности для изучения деталей испанского срединного стиля. У северной двери по три статуи в каждом косяке и центральная фигура Пресвятой Девы и Господа нашего. Арка имеет три различных порядка расположения ангелов, а тимпан разделен горизонтальными перегородками на четыре пространства, содержащие следующие сюжеты: (1) Благовещение, Приветствие, Рождество Христово, Поклонение волхвов, Избиение Невинных.; (2) свадьба в Кане, Представление, Спор с Врачами, Бегство в Египет; (3) Свадьба в Кане продолжалась повсюду; и (4) Смерть Пресвятой Девы Марии. В целом это хорошая работа конца четырнадцатого века. Дверной проем Святой

Екатерины, который ведет в монастырь, в основном примечателен своей сложной лепниной, но в нем есть центральная фигура святой и две другие, стоящие на капителях и под балдахинами по обе стороны от дверного проема. Арка украшена черепицей и обилием мелкой резьбы, а также гербами Кастилии и Леона. Этикетка выполнена в виде крокета, а между дверным проемом и сводом монастыря живописно сгруппированы окно-роза и два окна с двумя лампочками в каждом. Почти все другие замечательные дверные проемы модернизированы и неинтересны.

Ширма вокруг Коро представляет такой же интерес, как и все остальное в церкви. Он полностью охватывает два восточных пролета нефа; и, насколько я мог судить по тому, как он упирается в колонну трансепта, где старая работа резко обрывается и завершается более поздней резьбой со львами и замками, представляется возможным, что он пересекал трансепты и полностью закрывал их от хоров. Однако определенных доказательств этому нет; и главный доказанный факт заключается в том, что с самого начала хоры располагались непосредственно в нефе. В таком плане, как этот, с чрезвычайно коротким хором, основанном, очевидно, как и во многих испанских церквях, на плане великого аббатства Сито, с самого начала должно было быть задумано именно такое расположение; но, как я уже отмечал ранее, нынешнее использование хора и старое использование отличаются в единственном пункте, в котором испанский план является явно национальным. Ибо на западной стороне этой старой ширмы сохранился дверной проем на хоры; и с тех пор он был заделан, чтобы поставить трон архиепископа в центре западного конца Кора, единственный доступ к которому теперь находится через трансепт, пересекающий восточную Рейю, или ширму. Работа над ширмами продолжается вокруг апсиды, но сильно изуродована берругетеской и другими переделками, работа которых на востоке, за алтарем, является худшей в мире - *el trasparente*— где ангелы, облака и лучи света, с трудом выполненные в мраморе, освещаются через большую дыру, коварно пробитую прямо в старом своде тринадцатого века!

Экран нефа состоит из аркады, украшенной богатым ажуром и опирающейся на мраморные и яшмовые столбы (говорят, но на основании каких данных, я не знаю, ^[240] что он произошел из базилики Святого Петра седьмого века. Леокадия). Стена над капителями разделена башенками; между каждой из которых находится ниша, содержащая предмет, выполненный в горельефе под балдахин. Детали в целом выполнены в богатейшем виде со средней остроконечностью и в целом очень похожи по объему работы и изяществу дизайна на аркады вокруг некоторых из самых богатых наших зданий, как, например, вокруг здания Капитула в Эли. Многие из скульптур достойны восхищения, они полны природных явлений, которые так любили, и *наивности*, столь характерной для лучших средневековых скульпторов своего времени. Я привожу полный список этих предметов в Приложении и настоятельно рекомендую внимательно изучить их тем, кто посещает Толедо. Я чувствую себя тем более обязанным сделать это, потому что во всех путеводителях по Испании они найдут, что о них говорят с крайним презрением, в то время как все похвалы приберегаются для мерзкого позолоченного творения Берругете, которое заняло место трех центральных западных сюжетов над дверью хора, и для двух статуй Невинности и Греха, которые, как мне кажется, не имеют отношения к искусству и грешат против природы!

В дополнение к западному дверному проему в этих перегородках было еще четыре, две с севера и две с юга; они открывались в небольшие часовни, устроенные в пространстве, оставшемся между только что описанной перегородкой снаружи колонн и деревянной перегородкой внутри колонн и за хорами.

Ширма на южной стороне апсиды — остатки того, что, без сомнения, когда-то окружало ее со всех сторон, - еще более искусна, чем ширма вокруг Кора: внизу она прорезана, так что можно видеть алтарь, а наверху - большие статуи святых и открытый остроконечный парапет, повсюду украшенный ангелами, и это поистине великолепная работа! Это только в юго-западной арке хора, позже за ней на востоке была добавлена поздняя яркая ширма, в то время как на северной стороне место старой ширмы занял памятник в стиле Берругете.

Последняя крупная достопримечательность, заостренная посередине, - часовня Сан-Ильдефонсо, расположенная в крайнем восточном конце церкви. Это очень искусное произведение искусства, обрамленное восьмигранным сводом; его окна и арки украшены богатой лепниной, украшены шаровидными цветами и некоторыми другими элементами, которые обычно можно увидеть на наших собственных работах того же времени. С каждой стороны этой часовни была искусно сделанная гробница с арочным углублением в стене над ней, увенчанная

остроконечным навесом между башенками, под которым представлены скульптурные предметы.^[241] Очевидно, что все эти гробницы были возведены в одно и то же время и помогают сделать *общий ансамбль* часовни очень богатым и ярким. Над ними протянута струнная дорожка, а над ней - большие ажурные окна, поочередно с тремя и четырьмя лампочками. Сводчатые ребра обработаны необычным и довольно эффективным способом, они окаймлены рядом выступов с нижней стороны, которые придают большое богатство общему эффекту. В двух западных углах есть небольшие треугольные сводчатые отсеки, которые необходимы для придания главному своду формы настоящего восьмиугольника в плане.

Работы, добавленные в пятнадцатом веке, были многочисленными и важными. Монастырь и часовня Сан-Блас на его северной стороне являются первыми по значимости. Своим происхождением они, действительно, обязаны предыдущему столетию, первый камень был заложен 14 августа 1389 года нашей эры [ГИПЕРССЫЛКА № "Сноска 242, 244" №\[242\]](#), так как мастером работ был Родриго Альфонсо. В часовне находится прекрасный памятник архиепископу, а в стенах монастыря - дверь, причудливые выступы и узоры которой иллюстрируют крайность, до которой доходили испанские архитекторы того времени в проработке деталей и стремлении к новизне. Узоры на всех окнах монастыря разрушены, но обрамление сохранилось, а пропорции и масштаб всей работы очень хороши.

Западный фасад был начат в 1418 году н.э., а северо-западная башня - в A.D. 1425, one Alvar Gomez being the architect employed upon them; and in A.D. 1479 the upper part of the west front was completed; but the whole of this was again repaired and altered in A.D. в 1777 году, так что сейчас это мало что представляет, если вообще что-либо действительно достойно внимания. Круглое западное окно, по-видимому, относится к первой половине четырнадцатого века, и более поздние работы были выполнены перед ним. Между этим окном и фронтоном главного дверного проема находится огромная скульптура, изображающая Тайную вечерю: стол тянется от подпорки к подпорке; и каждый наш Господь и Апостолы сидят в большой нише. Шпиль, безусловно, довольно внушителен по очертаниям: простая квадратная башня у основания, примерно на высоте 170 футов от земли, затем она превращается в восьмиугольник со смелыми башенками и шпилями; а над ним находится низкий шпиль, примечательный главным образом тремя рядами металлических лучей, выступающих с его сторон. Верхняя часть шпиля была построена, когда Алонсо Коваррубиас был мастером работ, но перестроена после пожара в A.D. 1660 году нашей эры.^[243]

Часовня Сантьяго, расположенная к северо-востоку от чеве, была еще одним великим произведением того периода. По плану он похож на Сан-Ильдефонсо, рядом с которым он построен, и имеет в центре величественную высокую гробницу с лежащими изображениями констебля Д. Альваро де Луна и его жена Донья Хуана.^[244] На панелях по бокам каждой из гробниц изображены коленапреклоненные фигуры в натуральную величину, по одной под каждым углом, смотрящие в сторону гробницы, и ангелы с гербами в руках - эта самая неангельская операция, как мне всегда кажется. Здесь, как и в часовне Сан-Ильдефонсо, по бокам часовни располагались большие надгробия под балдахином, а с одной стороны средневековое резное и раскрашенное деревянное ретабло алтаря скрывало оригинальное расположение алтаря. Снаружи эта часовня завершается зубчатой стеной и круглыми нависающими башенками по углам, над которыми возвышается плоская черепичная крыша. Дон Альваро де Луна умер в 1453 году нашей эры, а его жена - в 1448 году нашей эры; и "перпендикулярный" характер отделки часовни панелями, аркадами и черепицей свидетельствует о бедности эпохи в плане дизайна. Действительно, в тот период дизайнеры были скорее скульпторами, чем архитекторами, и не думали ни о чем, кроме демонстрации собственной ловкости рук.

Я уже описывал внешние экраны Сого. Нельзя забывать о его внутреннем оснащении, которое представляет большой интерес и отличается большим великолепием. Нижний Предел Диапазона палатках круглый (пятьдесят) в работе Маэстро Родриго, около д. А. 1495; и верхний диапазон

казнили, половина Берругете, и половина-Фелипе-де-Ди боргонья, в А. Д. 1543.^[245] Старые конюшни имеют живописные очертания, очень большие, покрыты ажурными панелями и резьбой, на них сидят обезьяны и другие животные. Верхний ряд партера поднимается на четыре ступеньки, так что между подлокотниками нижних партера и столом над ними остаются промежутки, заполненные великолепной серией барельефов, иллюстрирующих различные эпизоды завоевания Гранады. Они были выполнены в то время, когда все изображенные на них сюжеты, должно быть, были свежи в умах людей; и они полны живописной энергии и характера. На стенах часто выбиты названия крепостей: в одних мы видим осаду, в других - сдачу ключей, а в третьих - католических монархов, триумфально въезжающих в ворота в сопровождении кардинала Хименеса. Можно справедливо пожаловаться, что сюжеты слишком похожи; но в сюжетах, все из которых были так похожи в своей истории, этого, конечно, было трудно избежать. Их эффект резко контрастирует с тяжелым унылым язычеством скульптур Берругете, чьи работы, без сомнения, заняли место некоторых более древних киосков. Балдахины его работы опираются на колонны из яшмы - материала, который, кажется, здесь в большом изобилии.

В центре Коро возвышается большой Орел, великолепная работа из меди. Огромная птица с распростертыми крыльями сражается с драконом, который бьется у нее между ног; ее глаза - большие красные камни, и она стоит на покрытом балдахином пьедестале с опорами и остроконечными выступами, заставленном статуями, среди которых есть статуи двенадцати апостолов. Шесть лежащих львов несут все это на своих спинах и служат для завершения фамильного сходства с другими медными орлами, из которых, однако, этот, я думаю, безусловно, самый грандиозный, который я когда-либо видел.

Здесь, как и везде по всей Испании, очень много железных и латунных решеток. Два Режа, к востоку от Коро и к западу от Капилья-майор, были закончены в 1548 году нашей эры. В их деталях мало чем можно восхищаться; но это массивные и смелые изделия из металла, о величественной простоте которых, без сомнения, можно многое сказать, когда мы думаем об ужасно разукрашенной работе — полуоренессансной по своему ощущению, — которая, к сожалению, сейчас в моде у некоторых реставраторов наших церквей.^[246] Большая железная ширма за дверью северного трансепта - более ранняя работа, и по-своему прекрасная. Детали этого очень похожи на экраны, уже описанные в Паленсии.

Существует также множество ретабло, и некоторые из них древние. Что за главным алтарем находится грандиозное произведение искусства, такой большой высоты, что оно возвышается от пола до потолка, заполненное сюжетами из жизни нашего Господа, расположенными с самым полным пренебрежением к их хронологии и, насколько я мог видеть, без какой-либо другой лучшей системы расположения. Однако в целом это наиболее эффектно, поскольку предметы богато расписаны и позолочены, а все балдахины и ниши покрыты золотом, так что создается эффект чрезвычайного богатства и совершенной тишины в сочетании, что является обычным результатом обильного использования золота. Множество других мелких ретабло существует в других местах, и многие из них были уничтожены.^[247]

Сложность со зрением нарисовать что-либо внутри собора так же велика, как это обычно бывает в Испании, но вовсе не из-за отсутствия окон; ибо, как было видно из моего описания, окон много и они большие: однако все они заполнены цветными стеклами, и, следовательно, в дополнение к удивительному очарованию контрастных светов и теней, которые мы имеем здесь в изумительном совершенстве, мы также обладаем очарованием видеть только цветные лучи света, падающие через окна на пол или стены.

Большая часть стекла, как мне показалось, была сделана в пятнадцатом веке и позже. Роза северного трансепта, которая является более ранней, уже была описана; и стекла в восточных окнах верхнего этажа трансепта (отдельные фигуры под балдахинами) выглядели так, как будто были сделаны того же времени или, во всяком случае, раньше, чем 1350 г. н.э. Остальная часть церкви довольно равномерно застеклена стеклом чинквеченто необычайной яркости и глубины

цвета, на верхних окнах, как правило, одиночные фигуры, на остальных - медальоны. У меня не было времени разглядеть схему их расположения, но я заметил, что медальоны в нижней части промежуточного прохода начинались в западном конце с Изгнания из рая и продолжались сюжетами из Ветхого Завета.

Цвета на стенах, мало, увы! остается. Они были побелены повсюду, а на хорах грубо нанесены широкие позолоченные линии каменной кладки, окаймленные черным. На внутреннем тимпане двери южного трансепта изображено дерево Иессея, а рядом с ним - огромная картина с изображением Святого Христофора; на стенах монастыря сохранились остатки картин, которые раньше приписывали (но, я полагаю, без малейших оснований) Джотто, но теперь они уступили место новым настенным росписям плохого дизайна и никакой ценности.

Величественность богослужений здесь в какой-то степени соответствует великолепию обстановки, в которой они проводятся. Каждое утро в восемь часов у главного алтаря, кажется, начинается месса, во время которой Послание и Евангелие читаются с амвона на ширме перед ним, евангелист держит две зажженные свечи; в то время как серебристо звучащие колеса колоколов звонят изо всех сил при вознесении Воинства, вместо единственного звона колокола, к которому наши уши на Континенте так привыкли.^[248] Революция в Испании, помимо других странных событий, позволила здешнему духовенству петь Хвалебные гимны примерно в четыре часа дня, а не в нужное время. Служба в мозарабской капелле в западном конце нефа продолжается в то же время, что и в Коро, и вряд ли можно представить себе что-либо более загадочное, чем два органа и два хора, поющих как бы друг против друга. Здесь нет ни сидений, ни стульев для людей; молящихся в таком огромном помещении, кажется, немного, хотя, без сомнения, мы могли бы сосчитать их столько же в одном из наших английских соборов. Когда я вижу церковь в таком состоянии, мне всегда хочется, чтобы мы могли возродить тот же обычай здесь и позволить, по крайней мере, изрядной доле людей стоять на полу и преклонять колени. Наши стулья, скамейки и скамейки, по крайней мере, так же часто доставляют неудобства тем, кто их занимает, как и наоборот; и что касается всех частей наших богослужений, за исключением проповеди, то они практически излишни. Возможно, когда-нибудь, когда мы обнаружим, что не каждому дано быть хорошим проповедником, мы сможем отделить наши проповеди от других наших служб и можем жить надеждой на то, что тогда полы наших церквей будут восстановлены для свободного и общедоступного использования людьми, в то время как нашим архитекторам будет дан некоторый шанс проявить свои способности с наибольшей пользой.

Было бы легко развить рассказ, который я дал об этом соборе, до гораздо большего объема; ибо есть и другие сооружения, связанные с ним, помимо всех тех, что я заметил, величественного и дорогостоящего вида, обязанные своим основанием строителям семнадцатого и восемнадцатого веков и повсюду демонстрирующие одинаковое великолепие и богатство; но все эти работы ничего не стоят с точки зрения, которую я избрал для своих заметок об испанской архитектуре, и если бы я вел их хронику, я был бы обязан вести хронику всех работ Берругете, а также других зданий. Эррера и Чурригера в других местах, для выполнения этой печальной задачи у меня нет ни места, ни склонности. Я действительно не могу простить этих людей, когда вспоминаю, что именно им принадлежит заслуга в том, что то, что осталось до их времени от первоначального дизайна внешнего вида этой церкви, было полностью модернизировано или скрыто повсюду их пристройками.

Единственным другим великим готическим сооружением в городе, после кафедрального собора, по-видимому, является церковь Сан-Хуан-де-лос-Рейес,^[249] которая была возведена по приказу Фердинанда и Изабеллы в 1476 году нашей эры в ознаменование их победы в битве при Торо над королем Португалии. Ничто не может быть более продуманным, чем многие детали этой церкви, и все же я видел мало зданий, менее приятных или гармоничных. Он был возведен в эпоху достижений геральдики, и на стенах теснятся ангелы с гербами. Здесь есть неф из четырех отсеков, Кимборио, или приподнятый фонарь на пересечении, перекрытый восьмиугольным

сводом с пазовидными подвесками, квазитрансептами (на самом деле это просто неглубокие квадратные углубления) и очень коротким апсидальным хором с пятью неравными сторонами. В западном проеме нефа есть глубокая пазовая галерея того же возраста, что и церковь, в которой находятся партер и органы, с двумя небольшими амвонами на западной балюстраде: между контрфорсами нефа образованы часовни. Другие амвоны расположены на некоторой высоте от пола напротив северо-западной и юго-западной опор Чимборио. Фонарь снаружи восьмиугольный, с остроконечными выступами по углам и пронзенным парапетом.

Голая обшивка внешней стены южного трансепта украшена жутким украшением в виде цепей, которыми, как говорят, мавры заковывали христиан в Гранаде.

Преобладающей идеей интерьера этой церкви, очевидно, является та, которая, к сожалению, как мне кажется, несколько модна в наши дни — выставление алтаря напоказ людям без всяких оговорок или защиты. Перенос Коро на западную галерею, неглубокая ниша, в которой установлен алтарь, и широкая, непрерывная площадь нефа — все это свидетельствует об этом, и могло быть принято только тогда, когда было отброшено всякое желание заинтересовать людей чем-либо, кроме алтарных служб, а вместе с этим и то благотворное благоговение, которое в прежние времена ревностно охраняло, ограждало и укрывало эти святейшие части святых зданий.

Над алтарем до сих пор висит синий бархатный балдахин; это квадратный балдахин с завесами сзади и по бокам. Бархат отмечен вертикальными линиями золотого кружева, а на вышивке изображен орел Святого Иоанна — герб Фердинанда и Изабеллы.

Кафедра находилась у одной из опор с южной стороны нефа; дверь, ведущая в нее, сейчас заделана, а под Евангельским амвоном установлена еще одна кафедра. Перед одним из южных окон есть галерея, выступающая из кладовой, назначение которой, казалось, было совершенно непонятным, если, конечно, она не была похожа по назначению на такой пример, как галерея менестрелей в Эксетерском соборе.

Старый монастырь, хотя и приходит в упадок из-за небрежения и плохого использования, в целом является лучшей частью всего произведения; он украшен по всей длине и покрыт богатыми скульптурами листьев, животных и святых в нишах. Он был сильно поврежден, в основном, как я полагаю, французскими солдатами во время войны, и сейчас используется частично как картинная галерея, а частично как музей древностей. Картины, как и в большинстве второстепенных испанских коллекций, очень печальны, ужасны и мрачны; но среди древностей есть много ценных, в том числе много мавританских работ разных эпох. Монастырь имеет два яруса в высоту, нижний имеет ажурные проемы, верхний — большие открытые арки в каждом пролете.

Также сохранилась трапезная с ребрами оги лирна на фасаде: над входом в нее установлен большой крест, утопленный в арке, с пеликаном наверху и статуями Святой Марии и святого Иоанна^[250] по обе стороны, но без фигуры Господа Нашего.

А теперь я прощаюсь с Толедо. Немногие города, которые я когда-либо видел, могут соперничать с ним в художественном интересе; и, пожалуй, ни один не сравнится с ним по исключительному великолепию своего расположения и бесконечной новизне и живописности каждого его уголка. Она настолько ярко олицетворяет всю странную историю Испании, что тот, кто тщательно и вдумчиво посетит ее старые уголки, может почти без посторонней помощи оценить странное разнообразие, которое таит в себе эта история. Ибо здесь по очереди господствовали римляне, вестготы, сарацины и снова христиане, и все они оставили здесь свой след; более того, здесь христиане, начиная с XIII века, показали два противоположных примера: один — терпимости к евреям и маврам, которой было бы трудно найти параллель среди нас, а другой — нетерпимости, не имеющей аналогов за пределами Испании и других стран Европы.

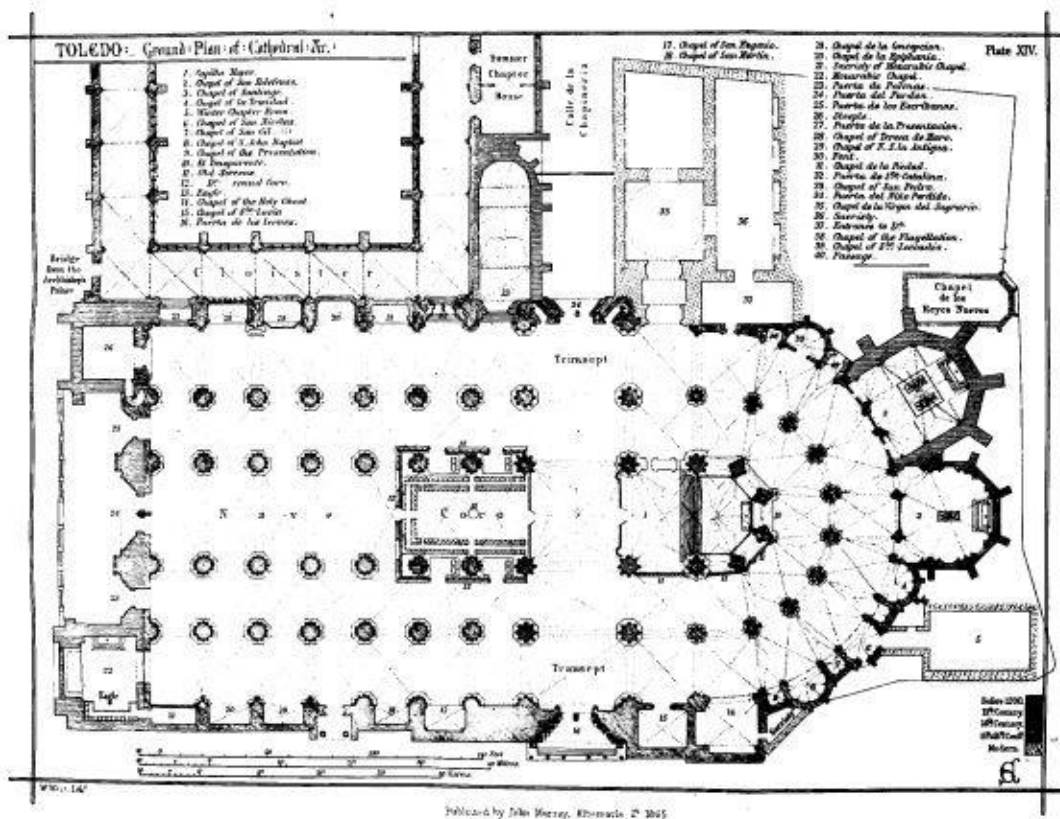
Вряд ли нужно говорить, что в таком городе постготические строители тоже оставили свой след. Они построили множество внушительных домов различного типа, главными из которых являются переделанный Алькасар, ныне разрушенный и разоренный, и монастырь Санта-Крус. Но в этих работах не было ничего, что соответствовало бы данной местности, и, следовательно,

ничего такого, что выводило бы их из положения, занимаемого их классом в других частях Испании.

Я считаю, что Толедо, помимо всех прочих его прелестей, является хорошей отправной точкой для посещения нескольких лучших образцов средневековых кастильских замков. Я не мог выделить время, необходимое для этой работы, и поэтому, к несчастью, был вынужден совсем пренебречь ею; но испанские замки настолько важны, что сами по себе заслуживают отдельной книги; и остается надеяться, что вскоре кто-нибудь возьмет на себя приятную задачу их изучения и иллюстрирования.

[\[larger view\]](#)

[largest view]



ГЛАВА XII.

ВАЛЕНСИЯ.

Изгом тоledo я поехал по железной дороге в Валенсию. Но поскольку стык толедской ветки с главной линией - маленькая станция самого низкого пошиба, а до отхода почтового поезда оставалось три или четыре часа, я вернулся в Аранхуэс, намереваясь там пообедать. Станция находится недалеко от дворца - большая, лысая и неинтересная груда. Главную гостиницу держит англичанин с женой-француженкой, и поскольку для Аранхуэса было неподходящее время года, нам было очень трудно что-либо достать. По правде говоря, жена-француженка была настоящей татаркой и посоветовала нам вернуться обратно; но в конце концов, после заступничества мужа, она смягчилась настолько, что принесла немного яиц с беконом.

Казалось, что Аранхуэс состоит в основном из дворца и его конюшен и поражен пылью даже сильнее, чем обычно: но весной, без сомнения, он в более приятном состоянии и может, я надеюсь, оправдать утверждение хозяина, что в мире нет ничего, что могло бы сравниться с ним!

Поздно вечером мы отправились в Валенсию: ночь была яркая, лунная, так что я смог, проснувшись и выглянув наружу, увидеть, что местность, которую мы пересекали, представляла собой бесконечную равнину крайне неинтересного характера, и что мы мало что потеряли, не увидев ее. Я бы предпочел вообще сойти с железной дороги и проехать через Куэнсу по пути в Валенсию; но для этого обходного маневра совершенно не хватало времени, хотя я не сомневаюсь, что Куэнса с радостью оплатит мне визитом.

В Альмансе, где разделяются линии на Аликанте и Валенсию, есть очень живописный замок, расположенный на скале над городом, и здесь унылая, неинтересная местность, простирающаяся с небольшими интервалами вплоть до Витории, сменяется несколько гористым валенсийским районом, который повсюду демонстрирует признаки высочайшей роскоши и возделывания, что почти полностью является результатом чрезвычайной тщательности и трудолюбия, с которыми осуществляется искусственное орошение. Деревень множество, и вокруг них раскинулись прекрасные виноградники, апельсиновые рощи и рисовые поля; в то время как кое-где заросли высоких пальм придают пейзажу очень восточный вид. Церкви, насколько я мог судить, казались современными и совершенно неинтересными. После прохождения холмистой местности широкая равнина переходит в Валенсию. Здесь система орошения, которая, как говорят, досталась в наследство от мавров, очевидно, наиболее совершенна. По каждому полю быстро течет свой водный поток, и главный недостаток такой системы, выполненной столь полно, заключается в том, что русла рек, как правило, почти пересыхают, вся их вода отводится в другие, более полезные каналы. На одежду валенсийских сельскохозяйственных рабочих стоит посмотреть. Они носят короткие, свободные белые льняные брюки и куртки, ярко раскрашенные *манты*— обычно алые - наброшены на плечи, цветные носовые платки на головах и фиолетовые шарфы вокруг талии. У них причудливая манера сидеть за работой в поле, подтянув колени к ушам, как у множества кузнечиков; а кожа у них настолько загорелая, что с трудом верится, что в них течет европейская кровь. Говорят, что они мстительны и страстны, но они также, насколько я их видел, очень живые, веселые и разговорчивые. Фермы кажутся очень большими, и когда я проезжал мимо, фермеры усердно молотили рис. Все это делается лошадьми и мулами на круглых гумнах. На многих фермах восемь или десять пар лошадей можно увидеть за работой одновременно на стольких же гумнах, и эффект от такой сцены поразителен и непривычен.

Въезжая в Валенсию, мы миновали справа огромную новую площадь Пласа-де-Торос, которая считается лучшей в Испании. Железные дороги, я полагаю, скорее будут способствовать развитию национальной любви к этому учреждению, и этот театр, должно быть, был построен с некоторым подобием впечатления, ибо в противном случае трудно поверить, что в городе со ста двадцатью

тысячами жителей мог быть построен театр, способный вместить примерно десятую часть всего населения!

Национальным транспортным средством Валенсии является *тартана*, крытая повозка на двух колесах, с небольшим использованием только рессор, которая кажется веселой благодаря малиновым занавескам, перекинутым спереди. Запрыгнув в один из них, мы вскоре оказались в превосходном *Fonda del Cid*, название которого напоминает нам о том, что мы находимся на классической площадке в этом городе Валенсия-дель-Сид.

Сид отбил город у мавров после двадцатимесячной осады в 1094 году нашей эры, обосновался здесь и правил до своей смерти в 1099 году нашей эры. Затем мавры на короткое время вернули себе владение, но в 1238 или 1239 году нашей эры оно было окончательно отбито у них испанцами.

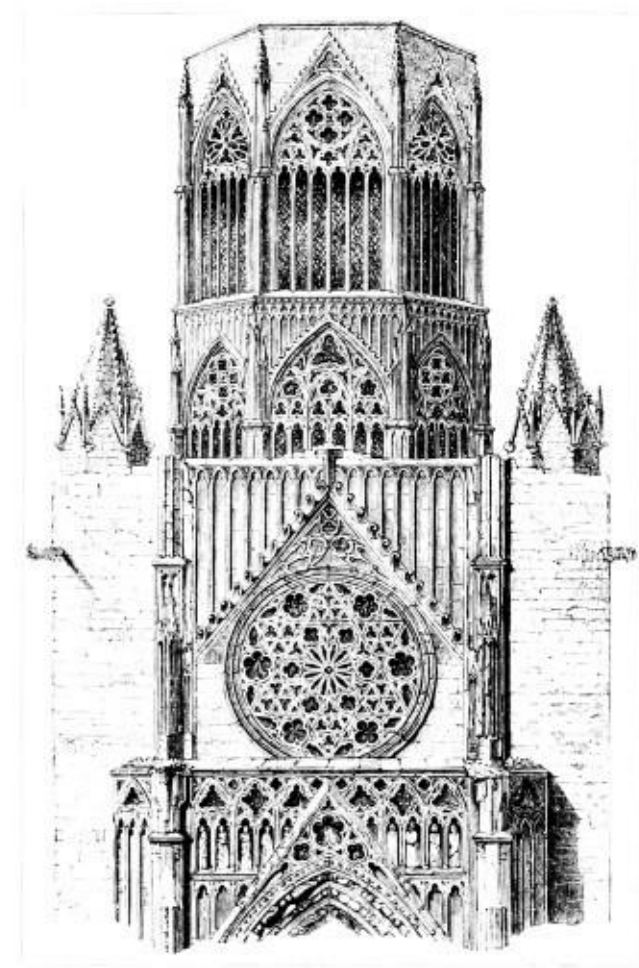
Вряд ли следует ожидать, что что-либо сохранилось от христианских трудов ранее, чем 1095 г. н.э. или, что более вероятно, чем 1239 г. н.э., и я обнаружил, что это так. Собор, посвященный Пресвятой Богородице, представляет собой церковь, представляющую лишь умеренный интерес, поскольку его внутреннее убранство повсюду украшено колоннами, пилястрами и гипсовыми карнизами, а большая часть фасада настолько полностью окружена домами, что из нее невозможно получить хороший обзор.

План местности, однако, все еще настолько нетронут, что его можно совершенно разобрать. В нем есть неф и проходы из четырех отсеков, трансепты, выступающие на один отсек за пределы проходов, и высокий фонарь или Кимборио над Переходом. Хоры имеют длину всего в один пролет и трехстороннюю апсиду. Проход той же ширины, что и в нефе, продолжается вокруг хоров и имеет редкое расположение двух многоугольных часовен, открывающихся в каждом из его пролетов. Таким образом, сводчатые отсеки в проходе являются двухчастными, в то время как отсеки по всей остальной части церкви являются четырехсторонними. Величественный капитул стоит отдельно к югу от западного пролета нефа, а восьмиугольный шпиль, называемый “Эль Микалете”, примыкает к северо-западному углу западного фасада.

Все ритуальные мероприятия выполнены по современному плану. Западный проход церкви открыт; стойла Сого занимают второй и третий пролеты; а металлические перила через четвертый проход нефа и Переход соединяют Сого с *Capilla mayor*.

Данных о возрасте различных частей здания достаточно, чтобы позволить нам довольно точно датировать большую часть работ. О том, что фундамент церкви был заложен в 1262 году, свидетельствует надпись над дверью южного трансепта: [\[251\]](#) и я не сомневаюсь, что какая-то часть экстерьера относится к этой дате. Весь фасад южного трансепта, часть ризницы с восточной стороны и внешняя часть апсиды выполнены в прекрасном стиле раннего периода и, в отсутствие каких-либо конкретных указаний на их дату, вполне могут быть отнесены к началу века. Но я думаю, что тщательное изучение деталей покажет, что работа, возможно, не такая ранняя, как кажется: и у нее так много общего с итальянскими работами того же возраста, что нам не нужно удивляться, обнаружив в ней черты, которые, тем не менее, были бы несовместимы с ее исполнением в середине XIII века в любой работе на Севере Европы. Фасад южного трансепта состоит из дверного проема в форме круглой арки с горизонтальным карнизом над ним и большого и изящного стрельчатого окна наверху. Дверь и окно имеют соответственно шесть стволов и три косяка, а счеты повсюду квадратные в плане. Архивольт дверного проема очень богат: он включает в себя пять порядков обогащенной лепнины в виде собачьих зубов, один порядок серафимов в нишах, один с шевроном, один с фестончатой отделкой и два с листвой: хорошая лепнина XIII века также свободно используется. Древки отсоединены, и на косяке между ними есть листва. На счетах очень богато вырезаны животные и листва, а все капители украшены скульптурами под навесами. Детали всей работы, безусловно, очень изящны. Несомненно, на севере Франции такую работу можно было бы отнести к двенадцатому, а не к тринадцатому веку; но обрамление капителей четырехлистниками, балдахин над изображенными на них сюжетами, а также ярко выраженный характер лепнины и украшение собачьими зубами совершенно ясно

указывают на то, что указанная дата относится к этой работе. Действительно, я не знаю, как мы можем предположить какую-либо другую дату для этого, не отбрасывая полностью совершенно определенную древнюю надпись: поскольку очевидно, что южный трансепт и хоры датируются одним и тем же временем, трудно понять, как можно было говорить о первом камне, если вся эта важная часть конструкции уже существовала.^[252] Рядом с трансептом на востоке, в стене того, что сейчас является ризницей, находится еще одно стрельчатое окно, выполненное не менее качественно, хотя и с более простыми деталями. Кроме того, от оригинальной работы снаружи апсиды сохранилось достаточно, чтобы показать, что она того же возраста, что и южный трансепт. Окна второго этажа, по-видимому, представляли собой простые широкие стрельчатые проемы; под карнизом установлены карнизы; контрфорсы очень прочные и простые. Внутри ничего, кроме паховой части, не было оставлено нетронутым более поздними языческими штукатурками.



№ 32.

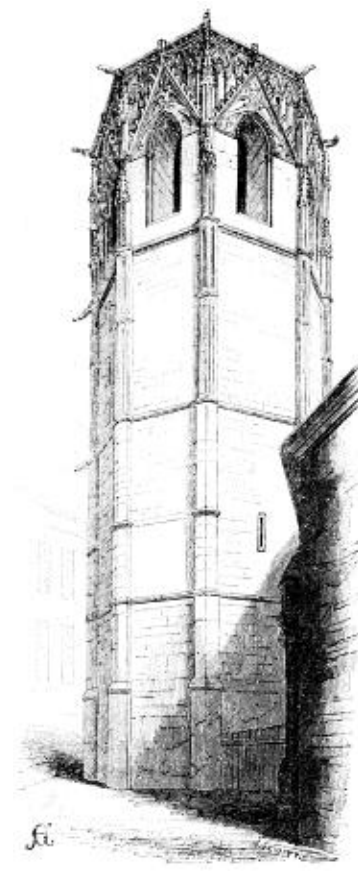
**КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ВАЛЕНСИИ. [стр. 263.](#)
СЕВЕРНЫЙ ТРАНСЕПТ И ЧИМБОРИО.**

Я не нашел никаких свидетельств относительно даты создания следующей части ткани, о чем тем более следует сожалеть, поскольку в целом она очень важна и интересна по своему характеру. Он включает в себя весь фасад северного трансепта, благородный фонарь на перекрестке и небольшую кафедру, и в целом это хороший пример, вероятно, второй половины четырнадцатого века. Высота северного трансепта чрезвычайно богата деталями. Большой дверной проем в центре нижней сцены — De los Aposteles — украшен фигурами под навесами в косяках и соответствующими фигурами по обе стороны от косяков. Арка отлита и изваяна из четырех рядов фигур и балдахинов, разделенных по порядку лепнины. Тимпан двери украшен скульптурами Пресвятой Богородицы с нашим Господом и ангелами. Над аркой находится остроконечный

балдахин, шпангоуты которого украшены узорами и фигурами. Вверху, немного отодвинутое от дверного проема, находится окно-роза, очень богатый узор которого расположен в виде пересекающихся равносторонних треугольников; над ним - украшенный черепицей фронто́н с узором на шпангоутах и с обеих сторон, а по бокам - остроконечные башни. Каждая часть стены отделана панелями или резьбой. Этот фасад представляет собой замечательный пример того класса работ со средней резьбой, который был распространен в Германии и Франции в конце тринадцатого и начале четырнадцатого веков. Стиль преобладал в течение некоторого времени, и, вероятно, это здание было построено примерно в середине четырнадцатого века.

Кафедра стоит у северо-восточного причала Перекрестка; очевидно, ее разобрали на части и реконструировали, и, я думаю, нет уверенности, что изначально это была кафедра. Многие элементы основания и капительницы его ножки, а также углы восьмиугольной верхней ступени выполнены в современном стиле из бронзы; остальные в основном из мрамора. Ножка тонкая, а верхняя часть украшена богато отлитыми геометрическими узорами, за которыми панели заполнены досками, позолочены и покрыты пленкой с чрезвычайно хорошим эффектом. Любопытной особенностью этой кафедры является то, что теперь на нее нет входа, и если она когда-либо будет использоваться для проповеди, проповеднику придется забираться на нее, перелезая через бортики!

Фонарь, или Чимборио, хотя и похож в некоторых отношениях на трансепт, несомненно, более поздний; это один из лучших образцов своего класса в Испании. Мистер Форд говорит, что он был построен в 1404 году нашей эры, но я не смог найти подтверждения его утверждению,^[253] и хотя он может быть прав, я был бы склонен датировать это несколько раньше. Это восьмиугольник из двух довольно похожих по высоте ступеней над крышей. Под каждым углом расположены остроконечные фасады, а большие шестисветные окна с очень богатым и разнообразным геометрическим орнаментом заполняют всю каждую из сторон. Нижние окна украшены надписями в виде крокетов, верхние - козырьками в виде крокетов, а блюда из лука украшены листвой. Из-за очень прозрачного характера этого фонаря становится ясно, что его никогда не предполагалось поднимать выше. Это фонарь, и ничего больше, и действительно очень благородный, несмотря на его несколько излишне вычурный и расточительный характер.^[254]



Микалет.

Следующей по времени за этой частью работы, по-видимому, была башня. Он, как и фонарь, восьмиугольный в плане и расположен в северо-западном углу прохода, к которому примыкает один из его углов. Более готического презрения к регулярности невозможно себе представить, но эффект, безусловно, хороший. Говорят, что окружность этого шпиля равна его высоте, но у меня не было возможности проверить это. Длина каждой стороны контрфорсов составляет 20 футов 8 дюймов от угла к углу, так что высота, если утверждение верно, должна составлять около 165 футов. Он имеет четыре ступени в высоту; три нижних ступени довольно простые, а колокольня довольно богатая, с окном на каждой грани, обшитая панелями по всей стене вверху и украшенными черепицей фронтонами над окнами. Контрфорсы или пилястры — поскольку они имеют одинаковый выступ по всей высоте — завершаются наверху гранеными остроконечиями. Парапет был разрушен, и на крыше наверху находится современная конструкция. Доказательств возраста этой работы достаточно. Он называется “Эль Микалете” или “Мигуэлете”, так как его колокола были впервые повешены в праздник Святого Михаила.

Некоторые документы, относящиеся к нему, предоставлены Сеаном Бермудесом,^[255] и являются следующими:—

I. Акт, составленный в Валенсии перед нотариусом Хайме Ровирой 20 июня 1380 года, из которого следует, что гражданин Майкл Паломар, Бернардо Буа и Бартоломе Валент, мастера-каменщики, оценили то, что они сочли необходимым для строительства башни или кампанилы, в 853 скудо.

II. Из рукописного дневника капеллана короля Д. Алонсо V. Арагонского явствует, что 1 января 1381 г.н.э. *состоялось торжественное шествие епископа, духовенства и регидоров*^[256]

III. Актом, составленным в Валенсии 18 мая н.э. 1414 года перед Джеймом Пастором, нотариусом или клерком капитула, решено, что Педро Балагер, “способный архитектор”, получит 50 флоринов из фонда тканей для новой кампанилы или Микалете, “в оплату его расходов на

поездку, которую он совершил в Лериду, Нарбонну и другие города, чтобы увидеть и исследовать их башни и колокольни, чтобы воссоздать из них наиболее элегантную и подходящую форму для кафедрального собора Валенсии”.

IV. Другим актом, совершенным перед тем же Джеймсом Пастором 18 сентября 1424 г. н.э., согласовано, что Мартин Льобет, камнерез, соглашается выполнить работу, которая требуется и должна быть выполнена в Микалете, а именно, закончить последнее блюдо с гургульями, сделать “барбакано” и скамейку вокруг, за сумму в 2000 флоринов арагонских денег,^[257] название использование ткани для изготовления колес, веревок, корзин и т.д.

Надпись на самой башне, на которую ссылается мистер Форд (но которую я не видел), гласит, что она была возведена между 1381 и 1418 годами н.э. Хуаном Франком, и, как говорят, предполагалось, что ее высота составит 350 футов.^[258]

Следовательно, очевидно, что над этой работой работали несколько архитекторов, и я знаю несколько фактов из истории средневекового искусства, более интересных, чем приведенный здесь отчет об оплате архитектору, пока он путешествовал в поисках хорошей работы для копирования для города Валенсия. Шпиль собора Лериды будет упомянут в своем месте, и сейчас достаточно сказать, что он также восьмиугольный, большой высоты и датируется началом четырнадцатого века. Я не знаю в Нарбонне ничего, что могло бы навести на мысль Педро Балагера, но в те дни город был испанским и, вероятно, упоминается только как одно из самых важных мест, в которые он посещал.

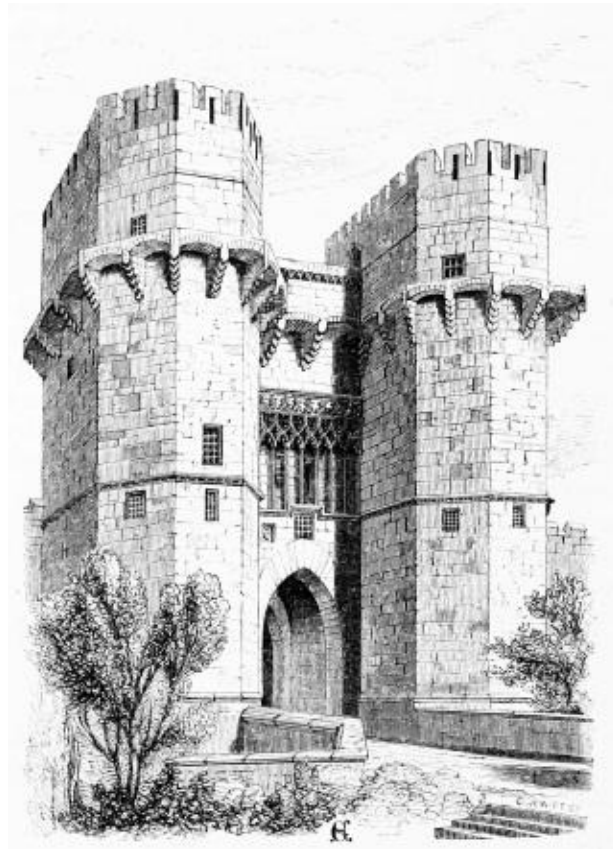
Когда был построен Микалете, неф церкви, по-видимому, был еще незакончен, хоры, трансепты и часть нефа были только построены. В 1459 году под руководством архитектора по имени Вальдомар, уроженца Валенсии, работы были продолжены, и церковь была присоединена к башне. Авторитетом для этого заявления является рукопись из библиотеки монастыря Сан-Доминго, Валенсия, в которой говорится: “В год от Рождества Христова 1459, в понедельник, 10 сентября, они начали копать, чтобы сделать дверной проем и аркаду собора; мастер Вальдомар был мастером работ, уроженцем упомянутого города Валенсия”.^[259] От работ Вальдомара в этой части церкви ничего не осталось, все было изменено самым жестоким образом, и самое презренное произведение воздвигли на его месте. Вальдомар, по-видимому, умер во время выполнения своей работы, и его сменил Педро Конте, который завершил работу в 1482 году. Рукопись, уже цитировавшаяся в библиотеке Сан-Доминго, является авторитетом для этого утверждения и описывает Педро Конте как “Воплощение искусства педры”.^[260]

На южной стороне нефа находится здание Капитула, которое, по словам Понца^[261], является работой Педро Конте и было построено на средства епископа Д. Видал Блауэса в 1358 году нашей эры. Если это утверждение верно, то из этого следует, что существовало два архитектора с таким именем, второй из которых возвел Лонха-де-ла-Седиа, о которой я сейчас расскажу, в 1482 году нашей эры. Узор окон и деталей Капитула в целом настолько геометричен и хорош, что, вероятно, на дату, указанную Понцем, можно положиться. Это квадратное помещение почти шестидесяти футов в диаметре, облицованное камнем. Свод похож на те, которые я впервые увидел в Бургосе, с арками, перекинутыми через углы, чтобы придать ему форму восьмиугольника, и треугольными отсеками в углах, имеющими свои своды ниже главного свода. Он освещается маленькими окнами, расположенными очень высоко в стенах по сторонам света, и они представляют собой круглые и сферические треугольники по очертаниям, заполненные геометрическим узором. На южной стороне находится очень замысловатый аркадный рeredос и алтарь, а на западной - кафедра, выступающая из стены. Дизайн и детали всего этого чрезвычайно хороши, и я сожалею, что смог лишь очень поспешно осмотреть его и не сделал набросков; встречаясь здесь, почти впервые в Испании, с ризничим, который отказался позволить мне сделать больше, чем просто посмотреть, на том основании, что у него было время обеда и сиесты!

В старой ризнице к востоку от этой комнаты до сих пор сохранились две вышитые алтарные панели, которые, как говорят, были привезены из нашего старого собора Святого Павла двумя

купцами, Андресом и Педро де Медина, примерно во времена Реформации.^[262] Поэтому они представляют особый интерес для англичанина. Это очень большие работы, натянутые на рамы, и, я полагаю, это были скорее драпировки, чем фронтальные части алтаря, поскольку они, очевидно, являются продолжением друг друга. Поле золотое, с пеленкой, и на нем вышиты чередующиеся сюжеты. На одном полотнище (начиная слева) (1) изображен наш Господь, несущий свой Крест.; (2) быть пригвожденным ко Кресту; (3) распятым с ворами по обе стороны; (4) сошедшим с Креста; (5) погребенным. На следующем полотнище изображено (1) сошествие в Ад; (2) Марии, идущие к гробнице; (3) Марии у гроба, ангел и (4) Воскресение. Эффект от всей работы подобен эффекту от блестящей немецкой картины, фигуры полны действия и духа, а их лица очень выразительны. Основа для подгузника сделана золотой нитью, уложенной вертикальными линиями, а затем прошита диагональными линиями из тонких слитков, пришитыми поверх нее, чтобы сформировать подгузник. Золото, как правило, изготавливается в двойном переплетении, а кайма и канты выполнены очень ярким витым золотым шнуром. Все лицевые стороны выполнены из шелка, а некоторые платья из шелка с золотой подкладкой. Старая кайма по краю присутствует только на одной лицевой стороне. Размер каждого - 3 фута 1 дюйм на 10 футов 2 дюйма, а дата, насколько я могу судить, должна быть около 1450 года нашей эры. Здесь также сохранился молитвенник, который когда-то принадлежал Вестминстерскому аббатству.

Я не смог найти никакой другой церкви, представляющей какой-либо интерес. Есть несколько церквей, в которых сохранились старые развалины, но они, как правило, настолько повреждены и обветшали, что с ними невозможно что-либо сделать. Один я видел оскверненным и занятым военными, и не смог войти; а на улице, ведущей от Калле де Кабальерос, есть другой, в котором есть очень красивый дверной проем с круглой аркой, с тремя перекладинами в косяках и хорошей лепниной тринадцатого века на арке, и который, очевидно, того же возраста, что и южная дверь собора. На капителях изображены сражающиеся две виверны, а абакисы хорошо вырезаны. Церковь, однако, была осквернена, и никто не знал, как я мог получить доступ в нее.

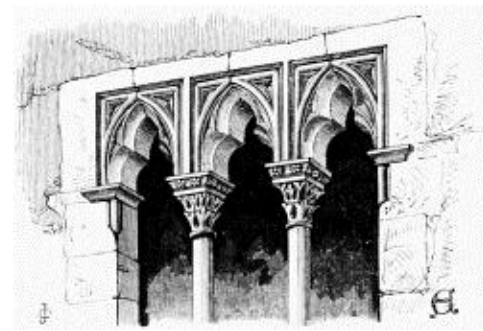


Puerta de Serranos. Валенсия.

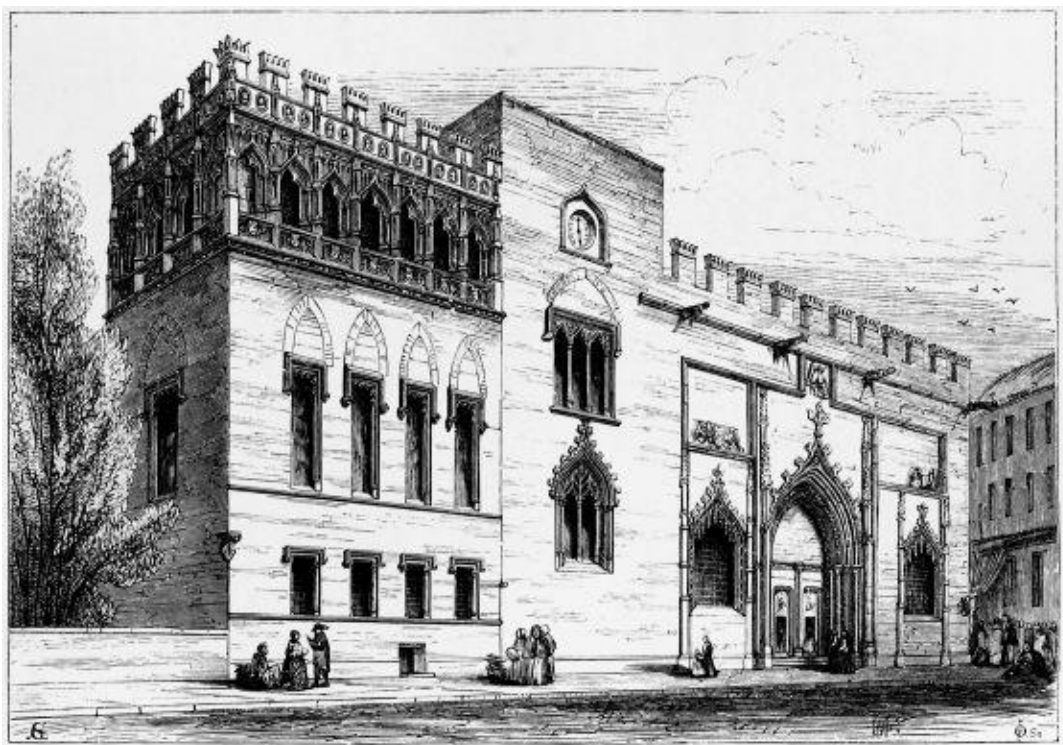
Стены и ворота представляют большой интерес. Они высокие, и в целом хорошо сохранились. Двое самых красивых ворот - Пуэрта-де-Серранос и дель-Куарте. Первый, по словам Форда^[263], был построен в 1349 году н.э., является благородным сооружением. Две величественные многоугольные башни обрамляют входную арку, утопленную в центре. Над этим стена покрыта ажурными панелями, а затем по всем трем открытым сторонам ворот проходит огромная выступающая галерея или платформа, поддерживаемая огромными карнизами. Башни возвышаются на значительную высоту над этой галереей, и вполне вероятно, что первоначально над ней была деревянная конструкция того типа, который, как показал г-н Виоле ле Дюк в своем трактате о военной архитектуре, был широко распространен в укреплениях того времени. Пуэрта-дель-Куарте имеет такое же описание и две круглые башни по бокам, но менее внушительна и, как говорят, была построена в 1444 году нашей эры. Оба шлюза полностью открыты сзади, огромные открытые арки расположены одна над другой, что делает их бесполезными для атаки на город; а проходы с козырьками наверху не продолжают сзади.

Остатки домашнего обихода здесь имеют определенное значение. Одной из довольно частых особенностей является окно из двух или трех светильников, разделенное отдельными шахтами. Более ранние образцы имеют простые головки в виде трилистника и скульптурные капители колонн. В более поздних образцах есть лепнина вокруг остроконечной головки, а абаки и капители украшены резьбой: но это очень любопытный факт, что везде, где я видел какие-либо старинные города на побережье Средиземного моря, я всегда видел образцы этого более позднего вида окон, детали и резьба которых настолько идентичны по характеру, что я почти пришел к выводу, что все они были выполнены в одном и том же месте и разосланы по стране для починки! Тем не менее, они всегда очень красивы, так что не стоит роптать, если они случаются слишком часто. Шахты обычно сделаны из мрамора и часто соединены одна за другой.

У арабов было название для этого класса окон, а поскольку у нас его нет, и мы хотим его получить, возможно, стоит упомянуть о нем. Они называются *аджимез*, буквально окна, через которые проникает солнце. Арабы, по-видимому, заимствовали многие архитектурные термины, используемые в Испании, и, вероятно, мы обязаны им в данном случае не только названием, но и дизайном. Среди других арабских слов, которые все еще широко используются, я могу упомянуть Алькасар, Алкала, Тапия и многие другие, которые приводятся в словарях.



Окно Аджимеса. Валенсия.



№ 33

ВАЛЕНСИЯ. [стр. 270.](#)

ДОМ ЛОНХА.

Одно из самых ранних таких *окон аджимес* находится в доме с восточной стороны собора; а прекрасный пример более позднего времени находится в старом доме на улице Кабальерос, внутренний двор и лестница которого также живописны, хотя и вряд ли соответствуют средневековой. Все дома здесь, кажется, построены по одному плану, с конюшнями и офисами на первом этаже, расположенными вокруг внутреннего двора, открытой каменной лестницей на второй этаж и жилыми комнатами наверху. Фасады, выходящие на улицы, как правило, довольно мрачны и выглядят неприступно, но дворы всегда живописны. Самым прекрасным домашним зданием в городе является Casa Lonja, или Биржа, строительство которой было начато 7 ноября 1482 года, в год, когда работы в соборе были завершены Педро Конте. Я полагаю, нет никаких сомнений в том, что он был архитектором; и 19 марта 1498 года он был назначен бессменным алькаидом Лонхи с жалованьем в тридцать фунтов (“либр”) в год. Он также был “Маэстро-мэром” города и участвовал в нескольких инженерных работах на реках и ручьях округа. ^[264] Главный фасад Лонхи все еще почти такой, каким он его оставил, прекрасный образец поздней испанской остроконечной работы. Детали того же рода, но проще, чем современные работы в Вальядолиде и Бургосе, и здесь менее ярко представлены геральдические достижения; хотя большой дверной проем и окна по обе стороны от него, которые выходят в большой зал и которые так любопытно сгруппированы вместе с помощью надписей и гирлянд, имеют некоторые гербы и опоры, довольно нерегулярно расположенные на боковых панелях. Большой парапет в конце и необычная отделка зубчатых стен заслуживают особого внимания и придают большое богатство всему зданию. Главный дверной проем ведет в прекрасно отделанный зал, 130 футов в длину и 75 футов в ширину, разделенный на квази-неф и проходы из пяти отсеков восемью колоннами, скульптурными и закрученными по спирали. Часть здания слева от центра разделена на три комнаты по высоте, верхняя и нижняя комнаты низкие, центральная комната высокая и с правильными пропорциями. В нижних комнатах есть простые квадратные окна; на следующем этапе - окна гораздо более высоких пропорций, с их квадратными верхушками, украшенными богатой бахромой выступов. Над ними расположены заостренные разгрузочные арки. Верхняя часть этого крыла чрезвычайно богата, оконные проемы образовали своего рода непрерывную

аркаду, вершины которой поднимаются к парапету и заканчиваются им. Этот парапет украшен круглыми медальонами, обрамляющими головы, - распространенным итальянским украшением, указывающим на руку человека, чьи работы граничили со школой Возрождения. Сзади находится сад, окна и арки, выходящие на который, того же возраста, что и фасад.

В Валенсии, хотя и нет ни одного здания, представляющего значительный интерес, тем не менее, ее стоит посетить: это оживленный город, полный живописных красок и людей. *Манта*, или ковер, который носят крестьяне по всей Испании, представлен здесь в совершенстве: он насыщенного и очень восточного цвета и очаровывает глаз на каждом шагу. Я зашел в лавку и осмотрел несколько из них, и не было ни одной, которая не подходила бы по цвету; и, хотя их носят загорелые крестьяне, свободно болтающиеся на одном плече, они великолепно контрастируют с их белыми полотняными куртками и брюками и смуглой кожей. Река, во всяком случае осенью, представляет собой широкое сухое русло, присущее только реке, с местами достаточно глубокими лужами, чтобы в них могли поместиться прачки. Вся вода была отведена для орошения плодородной местности вокруг, и отряды кавалерии и артиллерии, все орудия которых были запряжены прекрасными мулами, усердно трудились, упражняясь там, где это и должно было быть. На противоположной от города стороне реки расположено несколько довольно красивых общественных садов с прекрасными дорожками и проездами, засаженными благородными деревьями. Поездка, которая начинается здесь, тянется до Грао, порта Валенсии, расположенного примерно в двух-трех милях отсюда. Днем здесь, кажется, всегда полно *тартан*, экипажей и всадников, направляющихся к морю и обратно; и каждая *тартана* обычно заполнена оживленным грузом священников и крестьян, мужчин, женщин и детей, смеющихся, жизнерадостных и живописных. Я поехал в Грао, чтобы сесть на пароход, идущий в Барселону. Здесь не на что смотреть, кроме обычных удобств морского порта и обеспечения большого количества модных купальщиков из Мадрида в летние месяцы. Для их удобства на пляже ставятся маленькие и очень грубые хижины, которые оставляются там на произвол зимних штормов. В жертву приносится немного, поскольку они имеют самое грубое описание и, очевидно, созданы для использования людьми, которые приезжают в Грао развлечься и искупаться, а не просто показать себя прекрасными леди и джентльменами.

В Валенсии национальная любовь к *мантилье*, которая в изысканном Мадриде, кажется, уже наполовину вышла из моды, находит выход в категорическом запрете в одной из церквей входить любой женщине, которая носит вместо нее шляпку!

ГЛАВА XIII.

ТАРРАГОНА.

Но не стоит ехать из Валенсии в Барселону, не посетив Таррагону. До него уже сейчас легко добраться, а вскоре станет еще доступнее благодаря железной дороге, которая прокладывается между двумя городами. Я путешествовал из Барселоны в Таррагону и обратно на дилижансе, и оба путешествия, к сожалению, были совершены по большей части ночью, так что я не могу с уверенностью сказать о пейзажах по дороге. Но и при выезде из Барселоны, и снова до того, как я добрался до Таррагоны, дорога была очень красивой, и я не сомневаюсь, что она вознаградила бы любого, кто смог бы потратить на нее больше времени и дневного света, чем я. По дороге есть только один сколько—нибудь важный город - Виллафранка—де-Панадес, - и здесь я мельком увидел старую церковь, которая, по-видимому, была построена в каталонском стиле четырнадцатого века и вполне заслуживала изучения.

Подъезд к Таррагоне очень красивый. Старый город стоит на крутом склоне холма, увенчанного величественным средневековым собором, и окружен со всех сторон стенами, которые до сих пор очень совершенны, а в некоторых местах необычайно высоки и внушительны. Ниже и за стенами слева, по мере приближения, находится скромный и современный городок, который занимает низкий мыс и в настоящее время является центром всей торговли и деловых кругов города. Широкая улица, на которой расположены главные постоянные дворы, разделяет две половины города, на верхней стороне которого сосредоточен весь архитектурный интерес. Виды со всех сторон прекрасны. Оглядываясь назад, на восток, можно увидеть холм за холмом, заканчивающийся точкой за точкой, которые выступают в море один за другим и, сочетаясь с глубокими синими водами Средиземного моря, создают самую очаровательную картину. На юге, глядя на современный город, мол и гавань, простирается море; в то время как на западе глаз с удовольствием блуждает по богатому зеленому пространству ровной земли, усеянной по всей своей ширине густой растительностью, пока вид не ограничивается холмами, которые возвышаются за старым городом Реус, ныне активным и предприимчивым центром обрабатывающей промышленности.

Мне, без сомнения, следовало бы заполнить здесь много страниц описанием римских древностей, которые многочисленны и важны, поскольку Таррагона была одной из самых важных римских стоянок в Испании. Но их часто описывали, и имевшееся в моем распоряжении время позволило лишь бегло взглянуть на них, если только я не предпочел пренебречь в их пользу - на мой взгляд — гораздо более интересными христианскими реликвиями, к чему вряд ли нужно говорить, что я не был готов. Городские стены, я полагаю, в значительной степени римские. Здесь сохранились — хотя и незначительные — остатки амфитеатра; великолепный акведук, расположенный на небольшом расстоянии от города, является одним из лучших в Европе; и, наконец, здесь есть музей, полный римских древностей, которые, как представляется, заслуживают должного изучения. Но я был вынужден пренебречь всем этим, подвергнув их самому беглому осмотру, поскольку нашел в соборе достаточно занятий для каждой минуты моего времени.

Это, безусловно, одна из самых благородных и интересных церквей, которые я видел в Испании. Это один из классов, среди которых я видел другие в несколько меньшем масштабе (как, *например*, соборы в Лериде и Туделе), и который, как мне кажется, после тщательного изучения старинных зданий в большинстве частей Европы, представляет собой один из лучших со всех точек зрения типов, которые только можно найти. Он производит в очень заметной степени чрезвычайно впечатляющий внутренний эффект, не будучи преувеличенным по масштабам, и удачей образом сочетает в себе высочайшую прочность конструкции с роскошным орнаментом в некоторых частях, которому трудно найти параллель. К сожалению,

документальные свидетельства, которые мне удалось найти относительно возраста различных частей этой церкви, не столь полны, как я мог бы пожелать. Готовится к публикации очень сложная и кропотливая история города; но когда я был там, ^[265] был опубликован только первый том этой книги, и он был полностью ограничен римскими древностями, хранящимися в Музее и других коллекциях. Том "Храма Испании", относящийся к Таррагоне, содержит лишь несколько сколько-нибудь ценных документов, и я не смог найти ни одного другого, в котором они вообще содержались бы. Тем не менее, не может быть особых сомнений в том, что епархия, история которой столь важна и чей ранг столь высок, ^[266] должна иметь в своих архивах обширный запас информации, из которой можно было бы собрать все существенные факты, касающиеся основания церкви и ее дополнений.

Несколько уведомлений о здании собора было, однако, под глаза, и из них наиболее важными являются следующие:—В а. д. 1089^[267] Папа Урбан II. обратился с посланием к верующим, рекомендуя их к помощи в восстановлении храма, который был тогда только что оправилась от рук мавров. Вскоре после этого, в 1131 году н.э., папа Иннокентий II. издал Буллу, в которой рекомендовал церквям-суфрагисткам внести свой вклад в восстановление собора. ^[268] Более чем через столетие после этого работы снова продолжались, поскольку в некрологе собора 11 марта 1256 года упоминается "Брат Бернардус, magister operis hujus ecclesiae"; в то время как снова, в 1298 году, маэстро Бартоломе упоминается как скульптор, создавший девять статуй апостолов для западного фасада, остальные были выполнены маэстро Джеймом Кастайлсом в 1375 году.

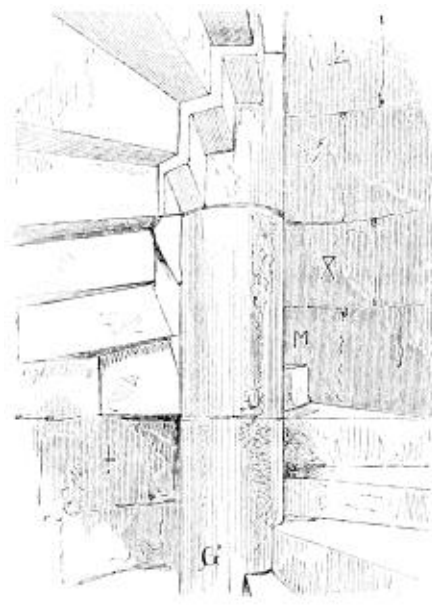
Сравнивая этот собор с собором в Лериде, дата которого сносно установлена, трудно с уверенностью сказать, который из них самый старый, за исключением того, что восточная апсида здесь, которая очень своеобразна по своему характеру, по всем признакам является работой середины двенадцатого века, самое позднее, и, следовательно, намного раньше, чем основание церкви в Лериде, которое было начато только в 1203 году нашей эры, и которое было закончено и освящено в а.д. 1278 году нашей эры. . Я действительно полагаю, что строительство восточной части этого собора, скорее всего, было начато около 1131 г. н.э. в соответствии с Буллой Иннокентия II., хотя большая часть здания (включая неф, его проходы и галерею), как мне кажется, была выполнена в конце двенадцатого и в течение первой половины тринадцатого века; и поэтому очень возможно, что брат Бернардус, умерший в 1256 году, возможно, был архитектором большей части существующего здания, как церкви, так и ее приделов. монастырь.

Первоначальный план собора был очень прост. В нем были неф и нефы, трансепты, с апсидальными часовнями к востоку от них, приподнятый фонарь или Кимборио над Перекрестком и три параллельные апсиды к востоку от него. На северо-восточной стороне церкви — необычное место, выбранное, вероятно, в соответствии с какой—то местной необходимостью - находится большой монастырь того же возраста, что и церковь, с домом Капитула на южной стороне. Опоры повсюду сгруппированы в очень изящном и массивном стиле и имеют сечение, которое часто повторяется в ранней испанской готике; каждая арка держится на двух соединенных полуколоннах, а опорные стержни расположены в углублении между каждой из этих пар колонн. Опоры нефа составляют не менее 11 футов 9 дюймов. в диаметре, общая ширина нефа составляет около 40 футов 8 дюймов, а пролет арок на восток и запад - около 20 футов. Основания изящно отлиты, а на углах между их круглыми и квадратными элементами вырезана листва. Капители и абаксы, как правило, украшены самой пышной резьбой в виде традиционной листвы, в то время как широкие, цельные, без формовки и камуфляжа секции арок, которые возвышаются над ними, кажется, серьезно протестуют против любого забвения о прочности и массивности как величайших элементах, имеющихся в распоряжении архитектора. Неф и все его проходы четырехсторонние, как и трансепты, за исключением крайнего конца северного трансепта, который покрыт остроконечной крышей в виде фургона. Хоры имеют два пролета с поперечными сводами в западной части и полукупол над апсидой - форма кровли, которая повторяется над другими ранними апсидами; северный трансепт был перестроен в четырнадцатом веке и имел

обычные своды. Вполне вероятно, что поперечные своды на хорах изначально не предусматривались, поскольку они установлены на небольших оглоблях, поднятых на капителях главных проходных оглобель, которые, возможно, предназначались для установки свода для фургонных. Крыша апсиды значительно ниже, чем у хоров, и в шпангоуте между ними пробито небольшое окно-розетка. Арка перед полукуполом апсиды, как и все другие главные арки, заостренная, хотя те, которые открываются в меньшие апсиды, полукруглые. Последние, находящиеся в нижней части стены, были, без сомнения, завершены в ранние сроки; в то время как первые, находящиеся на уровне паха, будут закончены гораздо позже. Апсида освещается тремя окнами в нижней части стены, богато украшенными изнутри, и семью маленькими и совершенно простыми круглыми арочными окнами, прорезанными в нижней части полукуполом с очень необычным эффектом. Снаружи все эти окна примечательны очень широким проемом от лицевой стороны стены до стекла — особенностью ранних работ в Англии, обычно предшествующей повсеместному использованию стекла. Стены подняты на значительную высоту над подпружинивающим куполом, чтобы противостоять его толчку, и завершены сверху богатым выступающим поясом-таблицей, от которого через равные промежутки еще дальше выдвигаются пять секций, очень похожих на машикули, и все же, очевидно, введены только для пущего эффекта, поскольку доступа к ним нет. Эти выступы квадратные в плане, опирающиеся на очень большие карнизы, а карниз под карнизом выложен квадратными камнями, расположенными по диагонали — разновидность обогащения, очень распространенная в кирпичной кладке, которую я видел в ранней церкви Сан-Педро в Хероне. Большая глубина этого карниза очень внушительна. Каменная крыша над ним примыкает к двускатной стене, поддерживаемой аркой с западной стороны; но из-за разрушения первоначальной отделки лестничных башенок и возведения шпиля в углу между хорами и трансептом общий вид в некоторой степени утратил свой первоначальный строгий романский характер.



Apse of Choir.



Новая лестница.

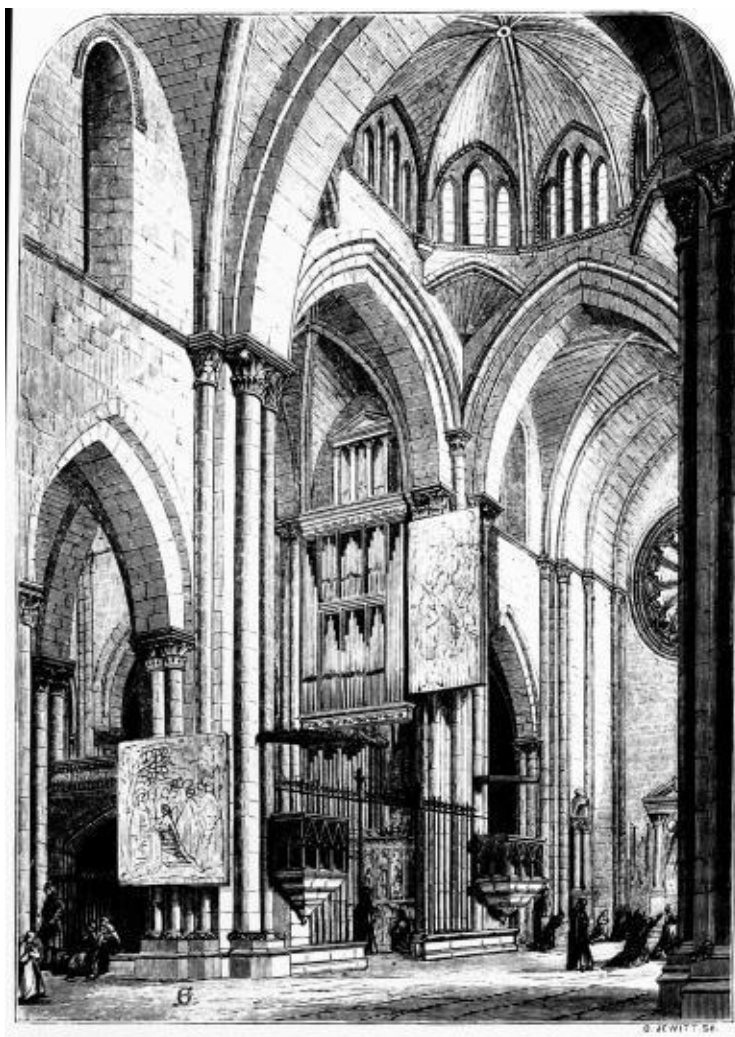
Внешний вид других апсид на юге имеет такой же возрастной вид. Стена одного из них позже была поднята на несколько футов, но другой все еще находится в своем первоначальном состоянии. Оба, конечно, очень низкие и незначительные по сравнению с хорами. Все детали большой восточной апсиды, как мне показалось, в гораздо большей степени напоминали работу итальянского, чем французского архитектора. Каменная кладка выполнена из чрезвычайно больших квадратных блоков, многие оконные проемы вырезаны из одного каменного блока, и в этой части церкви я обнаружил большое количество отметин каменщиков на лицевой стороне камней. Они, как и большинство тех, что я видел в Испании, очень близки к тем, которые можно найти в наших собственных зданиях, и даже к тем, которые используются нашими собственными каменщиками в наши дни: однако сравнительно редко их можно найти на внешней поверхности камней. ^[269] Камни, помеченные таким образом, обработаны инструментом на лицевой стороне, и я заметил, что камни, обработанные одним и тем же человеком, были помечены безразлично перпендикулярными и диагональными линиями инструмента. С южной стороны хора, как раз на его стыке с главной апсидой, находится лестница, ведущая на крышу: она ведет наверх в большой квадратной башне замечательной конструкции. Новинка имеет 1 фут 6 дюймов в диаметре и обработана камнями, каждый высотой около 2 футов 3 дюймов. Каждый из них имеет три выступа с гнездами для ступеней, которые, таким образом, поддерживаются лестницей и в то же время независимы от нее. Проходы по обе стороны от хоров, по-видимому, были предназначены для образования нижней ступени шпилей. С южной стороны романская башня, по-видимому, была построена не выше высоты боковых стен церкви; но впоследствии - примерно в 1300-1350 годах Н.Э. — она была возведена в виде восьмиугольного шпиля с контрфорсами против скошенных сторон нижней ступени над углами квадратного основания, завершенного черепичными шпилями. Эта башня занимает угол между хорами и трансептом, и я предполагаю, что на противоположной стороне были бы обнаружены следы соответствующей башни, что-то вроде того, что так часто встречается во всех немецких романских церквях. К сожалению, северный хоровой проход был изменен, если не перестроен заново, в четырнадцатом веке, и я не смог осмотреть стены над ним, где следовало бы искать свидетельства существования второй башни. Крыша апсиды на восточной стороне южного трансепта представляет собой замечательный пример полукупола, каменная кладка которого расположена обычным образом в виде правильных горизонтальных рядов, а лепнина на счетах арки перед ней при ее подъеме огибает ее в виде струнного хода.

Остальная часть церкви датируется гораздо более поздним временем, чем ист-энд. Все это относится только к тому переходному периоду, когда, хотя стрельчатая арка использовалась там,

где требовалась большая прочность, круглая арка, тем не менее, была сохранена для небольших проемов в стенах. Но капители по всей церкви изваяны так великолепно и в таком хорошо разработанном стиле, что невозможно рассматривать эту работу где бы то ни было, за исключением крайней восточной части, как работу, в которой преобладало романское влияние. Действительно, перед нами один из тех случаев, когда почти весь характер работы был запечатлен на ней руками скульптора, а не архитектора; ибо я полагаю, что, если бы она представила нам серию простых романских капителей, мы бы без труда определили все произведение как по сути романское по стилю, тогда как сейчас создается впечатление скорее великолепной остроконечной церкви, пышность скульптуры которой поддерживается строгой простотой смелых арок без лепнины, массивной секцией опор и правильностью формы. очертания и устойчивость тени, которые повсюду подчеркивают глубокие квадратные счеты. Тогда мне показалось, что я увидел одну из тех возможностей, которые время от времени почти случайно открываются нам для вливания новой энергии и большего духа в наши собственные работы. Я бы хотел увидеть попытку не копирования испанской работы, а лишь осознанную решимость строителя какого-нибудь здания в Англии подражать величественной прочности этой старой испанской церкви; и если он чувствует, что это само по себе слишком грубо и неотшлифованно для такого сверхцивилизованного века, как наш, то пусть он возьмет урок из той же старой испанской работы и покажет степень своей утонченности в утонченной изяществе скульптуры, которой он ее украшает. У нас в Англии таких церквей мало, если вообще есть. Наши примеры переходного периода не слишком многочисленны и не очень красивы; и именно в Германии и Испании — насколько позволяет мой опыт — мы находим лучшие образцы этого благородного периода. Ни в одной из этих стран архитектурное развитие не было таким быстрым, как в Англии и на севере Франции, и, следовательно, такие церкви, как соборы Таррагоны, Лериды и Туделы, возводились в Испании в то же время, когда в Англии строились более продвинутые и научные, но, возможно, менее впечатляющие и торжественно величественные соборы Солсбери, Линкольна и Уэллса.

Едва ли помню, когда я был поражен сильнее, чем видом внутренней части трансепта, гравюру которого я привожу. Ибо, хотя живописное убранство более поздних времен, ширмы и кафедры, органы и другая мебель сильно контрастируют с великолепной основательностью старинных работ, в сочетании с ними это создает необычайно красивую картину.

Неф собора в Таррагоне был значительно изменен за счет установки больших трехэтажных окон четырнадцатого века. Здесь нет и никогда не было трифория, и я не сомневаюсь, что весь этаж был таким же по дизайну, как и в трансептах, освещенный простыми круглыми окнами в каждом проеме. Пах имеет поперечные дуги или ребра очень большого размера, диагональные ребра сформированы только рельефным валиком и отсутствуют ребра стенки.



№ 34

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ТАРРАГОНЫ. [стр. 280.](#)

ВИД ЧЕРЕЗ ТРАНСЕПТЫ.

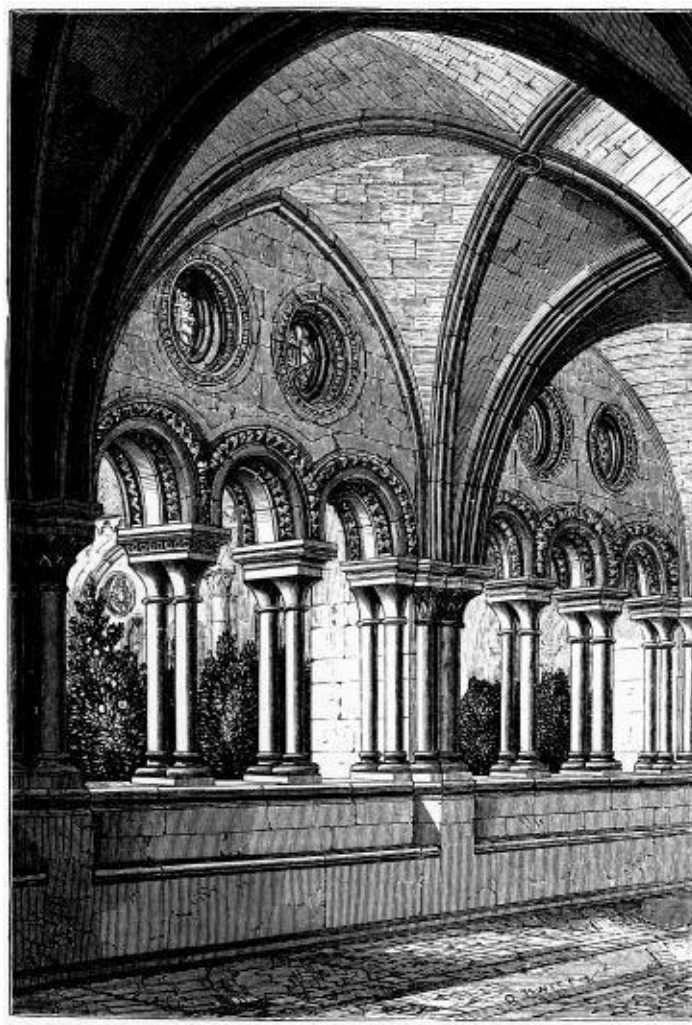
Фонарь над перекрестком еще предстоит описать. Он восьмиугольный в плане, сегментные арки перекинута через углы квадратного основания для поддержки его диагональных сторон. Выступ начинается непосредственно над вершиной главных арок, и свет проникает через окна, состоящие поочередно из трех и четырех светильников. Интерьер очень красивый. Ребра его восьмиклеточного свода очень рельефные, и украшение в виде собачьих зубов свободно используется вокруг всех арок и вдоль струнных рядов. Диагональные или наклонные стороны фонаря опираются на заостренные арки, пространство под которыми заполнено подвесками, а камни расположены рядами, расходящимися от центра. Такая форма подвески редко встречается в произведениях этого века. Все детали этого фонаря довольно грубые, а высота его невелика, так как он возвышается всего на каких-нибудь двадцать пять футов над крышами. Снаружи под каждым углом имеется контрфорс с зацепленной шахтой перед ним, а все окна расположены в простых ограждающих арках. Их узор аналогичен обычным окнам с первой стрелкой, в трехсветных окнах установлены стрелчатые светильники, причем центральный светильник длиннее остальных, а в четырехсветных окнах два центральных светильника самые длинные. Старая внешняя крыша разрушена; но отделка фонарей Лериды и старого собора Саламанки, кажется, совершенно точно указывает на то, что предполагалось, что у него будет пирамидальная или куполообразная каменная крыша. Доступ к верхней части фонаря теперь осуществляется с помощью прохода, смело проложенного по арке, которая перекинута из окна колокольни юго-восточного шпиля в сторону фонаря. Мне следовало бы упомянуть, что верхняя ступень этой колокольни имеет выступ и что колокола подвешены в оконных проемах; но это не их

первоначальное место, поскольку косяки были срезаны, чтобы освободить для них место. Его верхняя ступень, по—видимому, была закончена остроконечием под каждым углом и фронтоном над каждым окном, поднимающимся через парапет - несколько похожий дизайн на дизайн большой башни в Лериде и Микалете в Валенсии, оба из которых, следовательно, следует сравнить с этой, и с которыми она, вероятно, современна.

Крыши повсюду покрыты черепицей; но это, очевидно, не старое покрытие, поскольку оно нанесено очень небрежно и нарушает рисунок каменной кладки. Расположение окон в центральном фонаре доказывает, что в начале XIII века крыши здесь, должно быть, были очень плоскими, и поэтому велика вероятность, что все они были покрыты плоскими каменными крышами, подобными крышам Толедо и Авилы.

Сохранилось лишь несколько оригинальных окон, за исключением тех, которые уже были замечены в восточных апсидах. В западном конце проходов расположены круглые окна без ажуров с очень смелой лепниной, украшенной двумя или тремя орнаментами в виде собачьих зубов. Все окна в проходах нефа были уничтожены пристройкой часовен к боковым стенам, в то время как нижний этаж по большей части был заполнен окнами с ранним геометрическим рисунком вместо стрельчатых, которыми он, без сомнения, изначально освещался.

Дверные проемы многочисленны и несколько примечательны своим расположением. В западном конце их три, те, что ведут к проходам, датируются самой ранней частью полотна, в то время как большой центральный западный дверной проем, являющийся пристройкой четырнадцатого века, будет описан далее. Тимпан западной двери северного придела украшен скульптурой, изображающей Поклонение волхвов, все фигуры расположены в нишах и вырезаны в мелком и очень изящном стиле. Дверь южного прохода аналогична по стилю, но проще и без скульптуры. Другие двери, как будет видно из плана, расположены в самом необычном месте в северном и южном проходах между хорами. В церквях такого плана редко можно найти какой-либо дверной проем к востоку от трансепта, а там, где проходы или часовни такие короткие, это кажется очень хорошим правилом. Здесь вход в церковь находится так близко к алтарям этих нефов, что создает плохой эффект. Северная дверь, очевидно, была расположена так потому, что было необходимо расположить галереи в самом необычном месте, к северо-востоку от церкви, и я полагаю, мы должны предположить, что южная дверь была установлена в соответствующем положении только для того, чтобы она соответствовала другой.



№ 35

ТАРРАГОНА. [стр. 283.](#)

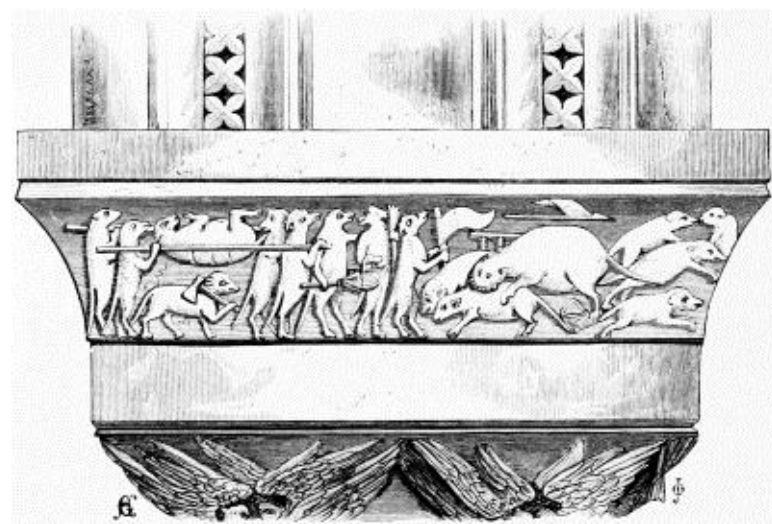
ИНТЕРЬЕР МОНАСТЫРЯ.

Дверь из монастыря в церковь - самая красивая в церкви. Это дверной проем с круглой аркой, с четырьмя зацепленными стержнями в каждом косяке и центральной шахтой, которая примечательна большой глубиной и размерами своей скульптурной капители и основания. Все капители очень изящной работы с явным знанием византийского искусства; а на центральной колонне на каждой грани изображен сюжет, из которых видны три: (1) Процессия королей; (2) их поклонение нашему Господу; и (3) Рождество Христово. Четвертая сторона скрыта современной дверной коробкой, поскольку изначально в дверном проеме вообще не было двери. Глубокая простая перемычка образует головку двери, а над ней тимпан заполнен часто повторяющейся схемой: наш Господь в ореоле в форме пузырька, окруженный эмблемами евангелистов, у каждого из которых есть книга, как и у нашего Господа, который держит Свою в левой руке, в то время как правой Он дает Свое благословение. Небольшая перекладина между круглой аркой этой двери и

заостренной аркой свода наверху заполнена кругом, содержащим монограмму,  поддерживаемую двумя ангелами. На той же (южной) стороне монастыря находится вход в здание Капитула, который повторяет неизменный тип дверных проемов Капитула, имея центральный дверной проем с окнами по обе стороны от него. Одно из паховых ребер плотно опущено между дверным проемом и одним из оконных проемов - особенность, которую следует сравнить с аналогичным расположением Капитула в Вернеле. [\[270\]](#) Деталь точно такая же, как и в остальной части монастыря, все арки полукруглые, а боковые отверстия представляют собой два светильника с соединенными стержнями вместо плафонов. В восточной стене монастыря, недалеко от здания

Капитула, находится еще один прекрасный дверной проем в том же раннем стиле. Его дверь была очень богато расписана ангелами с гербами в руках; но сейчас эта тонкая работа почти полностью стерта. Этот просторный клуатр является одной из самых заметных из ранних частей собора. Общественная магистраль сейчас, как, вероятно, и всегда, примыкала к собору вплотную к его южной стене, так что в обычном месте к югу от церкви не было места для монастыря. Но, я думаю, очень редко можно встретить здание Капитула, построенное так, как оно построено здесь, выходящее из южной аллеи монастыря вместо восточной. Его характер необычайно хорош, даже в этой стране прекрасных монастырей. В каждом отсеке есть три круглых арочных отверстия, разделенных соединенными шахтами, а над ними в стене пробиты два больших круга. Арки и круглые окна богато отлиты и украшены в основном изящными украшениями в виде собачьих зубов. Некоторые из круглых окон над аркадами до сих пор сохранили то, что, я полагаю, когда—то было у всех, — их заполнение, выполненное из очень тонкого переплетения, вырезанное в тонкой каменной плите и, очевидно, мавританское по своему происхождению, хотя, в то же время, это, вероятно, работа христианских рук, поскольку на некоторых из них очень красиво изображен Крест.^[271]

Настолько редко можно встретить какое-либо подобное влияние, оказываемое этим, что эти узоры представляют искусственный интерес. Тем не менее, они сами по себе очень очаровательны и превосходно служат для защиты от слишком сильных солнечных лучей. Действительно, ничто в своем роде не может быть намного красивее эффекта теней от этих изящных пирсингов, резко отбрасываемых на тротуар ярким солнечным светом. Пах поддерживается валами с тройным зацеплением, а его тяге противостоят контрфорсы с зацепленным валом на их внешней поверхности. Вырез простой, четырехсторонний, ребра хорошо отлиты; многие капители вырезаны с большой тщательностью, а некоторые из их абakov также покрыты превосходно выполненными сюжетами. Возьмем, к примеру, эту историю о Коте и крысах, которую я набросал на одном из счетов южной аллеи монастыря. Она полна духа и юмора, которые совершенно чужды общепринятым традициям нашей нынешней школы рабочих. Приведите кому-нибудь в наши дни такую историю для иллюстрации, и результат, вероятно, был бы просто абсурдным, в то время как в руках этого прирожденного тархунского художника все это наполнено жизнью и юмором в такой же степени, как и тогда, когда его собраты по работе впервые собрались вокруг него и смеялись, одобряя быстрое возмездие, постигшее глупых крыс, когда они забыли связать конечности своего врага. Мне следовало бы зарисовать капители, которые были под этими счетами, потому что на них были изображены дерущиеся петухи, причем их крылья и головы были расположены так искусно, что соответствовали обычным очертаниям капителя из листвы начала тринадцатого века. Редко бывает, чтобы в такой церкви можно было найти столько прекрасных и оригинальных скульптур различных видов, как эта; и я рекомендую тем, кто пойдет по моим стопам сюда, быть готовыми посвятить немного времени точному описанию и тщательному изучению ее.



Скульптурные счеты в монастыре.

Большая часть напольного покрытия монастыря, по-видимому, ровесница ему;^[272] и, хотя оно состоит из самых простых материалов, оно наиболее эффективно. Большинство узоров выполнены из красных плиток разного размера, подогнанных друг к другу таким образом, чтобы получились очень простые подгузники, и с добавлением кое-где маленьких квадратиков белого мрамора, которые используются вместе с плиткой. У некоторых из них на лицевой стороне имеется вырезанный рисунок, углубленный примерно на четверть дюйма; и в одном случае я обнаружил, что этот рисунок был заполнен красным мрамором. Узор расположен широкой полосой по центру галереи, и по обе стороны от него придумана последовательность различных сочетаний плиток, причем каждый узор продолжается лишь на небольшом расстоянии. Здесь с помощью самых простых материалов достигается очень большое разнообразие эффектов, в то время как с гораздо более умными и тщательно продуманными материалами сегодняшнего дня мы, кажется, с каждым днем больше, чем раньше, рискуем погрузиться в самую безжалостную монотонность.

В западной стене этого монастыря есть монументальная ниша совершенно мавританского характера, очень изящно украшенная; и на одной из дверей я заметил, что дерево было покрыто тонкими железными пластинами с выбитым рисунком, позолоченными и прикрепленными медными гвоздями. Здание капитула, о входных арках которого я говорил, представляет собой квадратное помещение, перекрытое каменным сводчатым сводом остроконечного сечения; в южном конце его находится семигранная апсида, которая, по-видимому, была добавлена к первоначальному сооружению примерно в 1350 году нашей эры. С восточной стороны от него находится несколько больших ризниц, но они не казались старыми.

До сих пор все работы, которые мне пришлось описать, были выполнены, за исключением части колокольни и Чимборио, не позднее конца тринадцатого века. Однако очевидно, что позже в различных частях ткани были проделаны значительные работы. Большинство окон нефа были демонтированы, чтобы вставить другие с очень красивыми геометрическими узорами; верхняя часть шпиля, как мы видели, была возведена; и, наконец, западный фасад был в значительной степени реконструирован. До сих пор сохранился первоначальный западный фасад нефов с простым дверным проемом и богато лепными круглыми окнами без ажуров. Контрфорсы-пилястры расположены под северо-западным и юго-западным углами, и по их углам расположены шахты, но вверху они утратили свою старую отделку. Вероятно, еще одна дверь и круглое окно большого размера занимали конец нефа в первоначальном проекте; но они были полностью удалены, чтобы освободить место для работы, которая, хотя и кажется начатой в А.Д. 1278,^[273] has all the air of complete, и, очевидно, была завершена только в конце четырнадцатого века. Существующий центральный дверной проем имеет внушительные размеры, с фигурами под навесами по обе стороны и вокруг контрфорсов, обрамляющих его. В центре находится статуя Пресвятой Богородицы с нашим Господом, а выше, на перемычке, - Воскресение; тимпан украшен

богатым геометрическим узором. Пьедестал под статуей Пресвятой Богородицы имеет скульптурные изображения с нескольких сторон— (1) Сотворение Адама; (2) Евы; (3) грехопадение; (4) Адам и Ева прячутся; и (5) изгнание из Рая. Эти сюжеты расположены здесь очень удачно, падение в центре происходит прямо под ногами той, кто несет нашего Господа на руках и таким образом восстанавливает равновесие в мире. Арка высокая, но только лепная; а над ней - фронтон чрезвычайно ровной формы. Над ним, опять же, находится большое круглое окно с тонким рисунком. Сохранилась только нижняя часть фронтона, и она имеет очень крутой наклон и, должно быть, всегда была задумана как простая подделка. Всякий раз, когда делается что-то подобное, всегда есть некоторые основания для подозрения, что архитектором мог быть иностранец, непривычный к требованиям южного климата; и, во всяком случае, большая часть работ на этом фасаде вполне могла быть выполнена немецким архитектором, поскольку все это характерно скорее для немецкого, чем для испанского искусства. В какой-то степени он напоминает фасад северного транспта кафедрального собора Валенсии, хотя и не настолько сильно, чтобы казаться делом тех же рук. Следует сожалеть, что большой западный фронтон не завершен, ибо, каким бы нереальным он ни был, его очертания, должно быть, были прекрасны; и даже сейчас, если смотреть на него с маленькой площади с крутой, узкой, темной и тенистой улицы, преодолевающей лестничные пролеты, ведущие к нему, эффект очень поразительный. Узоры, как на тимпане дверного проема, так и на круглом окне наверху, представляют собой четкие геометрические фигуры, очень изящно выполненные. В верхней части западного фронтона над круглым окном, по-видимому, было три окна, но сейчас они частично разрушены. Петли и дверные молотки западного дверного проема искусно спроектированы, покрыты ажурными узорами, выполненными из металла нескольких толщин. Двери повсюду обиты железными пластинами, прибитыми медными гвоздями, и с медными украшениями в центре каждой пластины. Контрфорсы выполнены смело, но довольно неуклюже. Статуи дверного косяка установлены вокруг их нижних частей, а сцена наверху занята узорчатыми панелями. Большая черепичная вершина скрывает выступ и образует вместе с плоским фронтоном дверного проема группу перед настоящей стеной плача. Другие черепичные башенки, вероятно, завершали угловые контрфорсы с каждой стороны главного фронтона, но сейчас они разрушены.

Северную сторону нефа нелегко разглядеть, поскольку она заключена в стены и позади домов; но южная сторона довольно открыта для обозрения. Здесь, однако, большая часть оригинального дизайна теперь полностью скрыта современными дополнениями. В двух западных отсеках есть часовни, пристроенные в пятнадцатом веке; в третьем отсеке - купольная часовня семнадцатого века; и есть еще две позднеготические часовни в двух отсеках, ближайших к южному трансепту. На севере таким же образом были пристроены боковые часовни, причем только в двух западных заливах они относятся к средневековью. С западной стороны южного трансепта открывается прекрасный вид на лучшую часть старого фасада. Фронтон трансепта чрезвычайно плоский по высоте; все контрфорсы поднимаются прямо к карнизам, а трилистная аркада карниза, напоминающая любимые кирпичные карнизы итальянских церквей, наверху возвращается к ним, а по карнизам проходит глубокая лепнина, покрытая заготовками. Оригинальное окно в полуроманском стиле с очень широким внешним проемом все еще сохранилось в нише трансепта рядом с Перекрестком; но другие окна были изменены; а на южном фасаде есть богатое ажурное окно-роза. Внешний вид фонаря, конечно, не очень привлекателен. Полное отсутствие из виду его крыши является недостатком самого прискорбного рода; хотя в остальном его окна, напоминающие узоры наших собственных первых окон, вовсе не заслуживают осуждения. Я очень сомневаюсь, что этот фонарь когда-либо был прекрасной работой снаружи; но мы вполне можем довольствоваться чем-то столь прекрасным, как интерьер, и вполне можем простить его архитектора за то, что он не смог добиться более полного успеха.

Внутреннее устройство здесь не представляет особого интереса. Коро находится в нефе, и на экране с его западной стороны все еще сохранился входной дверной проем. Она сделана из мрамора двух хорошо отлитых в форму порядков, а внешний порядок арки изменен вразнобой из

серого и белого мрамора. Ступени из темного мрамора, с тремя низкорельефными щитами на подступенке каждой, и опоры, которые встречаются здесь, видны также в замковом камне свода башни — оба являются произведениями четырнадцатого века. Хоры и панели за ними выполнены самой богатой и изящной работы пятнадцатого века; и большой письменный стол для книг в центре Сого того же возраста.^[274] Концы заглушек покрыты изящным узором, нанесены отдельной деталью на торце, а не вырезаны из цельного куска. Перегородки между панелями в задней части прилавков украшены растительностью и животными поистине изумительного исполнения, а прямо над прилавками по всему периметру проходит полоса инкрустации с гербами. Справа от входа на хоры есть трон, а другой - в восточном конце южной стороны; но оба они носят ренессансный характер.

Многие хоровые книги средневековые, с большими набалдашниками по углам и куском кожи с бахромой под каждым набалдашником. В восточном конце Коро, на одной линии с западной стеной трансептов, находится железная Рея, а по обе стороны от нее - кафедры, обращенные на восток. Все это выглядит так, словно было перестроено заново. Они имеют тот же герб, что и дверной проем в Коро; и поскольку ширма, в которую сейчас встроен последний, не старая, вполне вероятно, что все они являются частью одной и той же старой ширмы для хоров, а две кафедры были амвонами. Я не увидел ничего, что могло бы определенно доказать, находился ли Коро на своем первоначальном месте или его перенесли в неф, как в Бургосе.

Большой орган находится на северной стороне Коро; он не очень старый, но его трубы живописно расположены, и у него огромные раскрашенные крылья или ставни.

Большая часть тротуара старая; тротуар на самом хоре — Капилла майор — выложен мрамором с различными полосами узоров, протянувшимися по всей церкви.^[275] Неф также вымощен мрамором, расположенным линиями и узорами, разделенными в соответствии с расположением колонн. Только Сого вымощен плиткой, и это, по-видимому, в какой-то степени доказывает, что эта часть пола была изменена, что было бы, если бы прилавки были сдвинуты с их первоначального положения. Главный алтарь украшен очень богатыми рeredo, выполненными по большей части из мрамора и богатыми скульптурными сюжетами. С каждой стороны алтаря есть дверные проемы, ведущие в ту часть апсиды, которая закрыта этим ретабло. Здесь на тротуаре есть большое продолговатое углубление, которое, как мне показалось, наводит на мысль о том, что первоначально алтарь располагался гораздо ближе к восточной стене, чем сейчас. Это пространство указано на моем плане, и хотя оно больше, чем обычно, отодвинуто к стене, это, без сомнения, было более удобным местом на столь коротких хорах, чем то, которое занимает нынешний алтарь.

На южной стороне сакрариума находится богато украшенный скульптурой памятник епископу.

Будет видно, что здесь, как и в случае со многими другими испанскими соборами, хотя масштаб не очень велик, достоинство и величественность всей концепции чрезвычайны. Монастырь, действительно, уступает пальму первенства немногим из тех, что я видел, и внутреннее убранство церкви отличается только масштабом, а не настоящим достоинством и благородством.

Я не обнаружил в Таррагоне никакой другой старой церкви, но все же предполагаю, что в таком большом городе они должны быть. На площади перед собором есть четырехсветное *окно аджимез*, столь распространенное на этом побережье, а на площади делла Палло находятся древние ворота с круглой аркой и двухсветным проемом наверху.

В стене часовни к востоку от собора я нашел довольно хороший образец раннего надгробия, совершенно простого по очертаниям и завершенного плоским фронтоном, в котором вырезан крест под аркой, надпись нанесена обычным способом поперек камня, прямо под фронтоном.

У меня не было времени совершить экскурсии ни в одну из других церквей в этом районе, но есть некоторые, которые, судя по тому, что я узнал, настолько прекрасны, что остается надеяться,

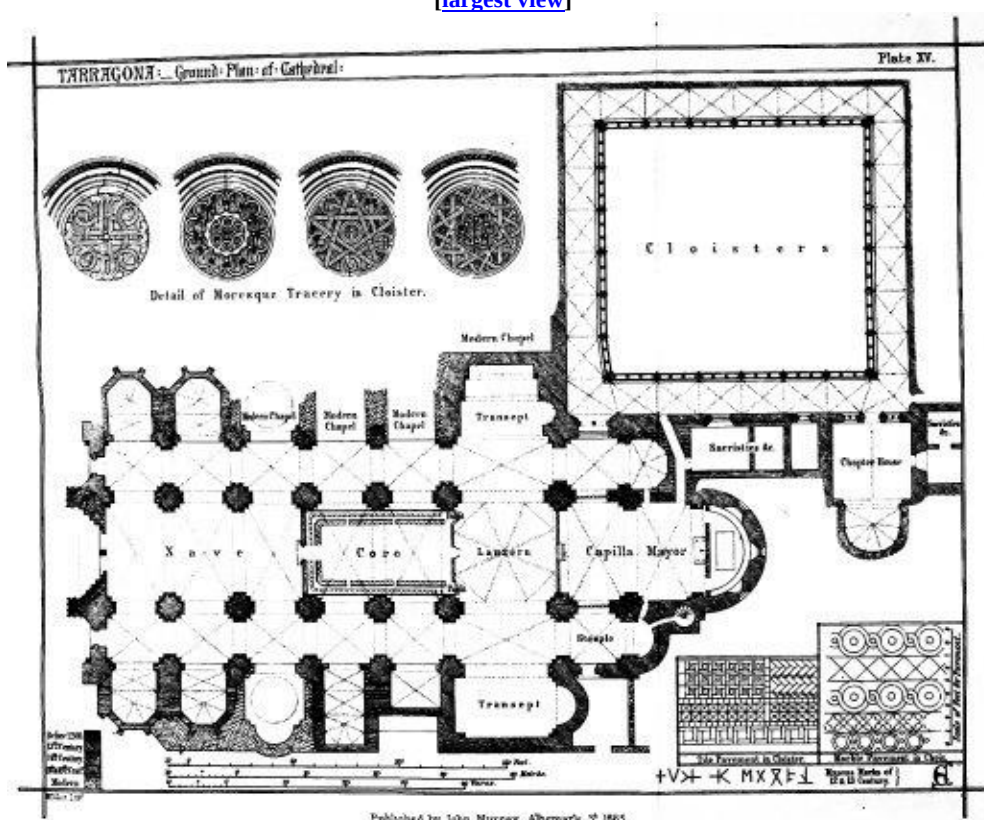
что другие сумеют осмотреть их. Монастыри Вальбона и Поблет, а также церковь Святого Петра. Креус, [\[276\]](#) недалеко от Поблета, кажется, представляет большой интерес. Поблет и Ста. В Креусе, кажется, есть монастыри с выступающими часовнями, несколько похожие на те, что показаны на моем плане монастыря в Вереуэле.

Церковь в Реусе тоже интересна тем фактом, что контракт на ее возведение сохранился и был опубликован Сеаном Бермудесом. Он датируется 1510 годом нашей эры. Этот город находится всего в нескольких милях от Таррагоны, и после осмотра Поблета и Вальбоны экклезиологу, я думаю, не мешало бы отправиться в Лериду, а не возвращаться в Барселону, как это сделал я. Но мне очень хотелось осмотреть Коллегиату в Манресе по пути в Лериду, и для этой цели выбранная мною линия была в целом наилучшей.

Я попрощался с Таррагоной с тяжелым сердцем и с решимостью воспользоваться первой представившейся возможностью вернуться, чтобы еще раз взглянуть на ее величественный и слишком малоизвестный собор. [\[277\]](#)

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



ГЛАВА XIV.

БАРСЕЛОНА

ТнеИстория архитектуры Барселоны гораздо более полная, а ее зданий - более многочисленные, чем в любом из наших собственных старых городов, с которыми она в некотором роде соперничает. Власть, которой обладали барселонцы в средние века, была очень велика. Они вели большую часть торговли Испании с Италией, Францией и Востоком; они были необычайно свободны, могущественны и воинственны; и, наконец, они, по-видимому, потратили немалую часть богатства, заработанного ими в торговле, на возведение зданий, которые даже сейчас свидетельствуют как о процветании их города, так и о благородном признании, которое они ему оказывали.

Архитектура Каталонии имела много особенностей, и в четырнадцатом и пятнадцатом веках, когда возводилось большинство великих зданий Барселоны, они были настолько заметны, что, я думаю, у меня было право называть этот стиль полностью и исключительно национальным или провинциальным, каким, если взять современный английский пример, был наш собственный норфолкский среднеконечный. Следовательно, их изучение будет иметь гораздо большую ценность и интерес, чем изучение даже более величественных зданий, возведенных в стиле, перенесенном из другой страны, таких, какие мы видим в Бургосе и Толедо; и, кроме того, была одна большая проблема, которую, я осмелюсь сказать, каталонские архитекторы успешно решили — возведение церквей огромной и почти несравненной внутренней ширины, — как раз то, что, кажется, маячит перед нами как работа, с которой нам, английским архитекторам, вскоре придется столкнуться, если мы хотим всесторонне служить делу Церкви в наших больших городах.

Для промышленного города этот, испанский Манчестер, на редкость приятен и не похож на свой прототип. Фабрики по большей части разбросаны по всей окружающей местности, которая приятными волнами поднимается к подножию холмов примерно в четырех-пяти милях вглубь материка от моря и за пределами которой местность всегда красива и дика, а иногда — как в случае с дикими и всемирно известными скалами Монтсеррат - совершенно возвышенна по своему характеру. В свое первое путешествие я прибыл в Барселону на пароходе из Валенсии. Виды на побережье в целом были чрезвычайно красивыми, пока незадолго до нашего прибытия, когда мы проезжали низменность, по которой Любрегат находит свой путь к морю; за ней впереди смело возвышалась огромная скала и крепость Монжуик, а огибая ее основание в гавани, мы увидели высокие восьмиугольные башни кафедрального собора и других церквей. Однако из города мало что видно на море, укрепления Монжуика, с одной стороны, и гавань и новую колонию Барселонетта, которая занимает мыс, выступающий в сторону моря, с другой стороны, полностью закрывая его. Одним из результатов этого является то, что, хотя моря нигде не видно, моряки, похоже, ограничиваются Барселонеттой и не показываются на многолюдных улицах города. Другая крепость, расположенная немного в глубине страны, на востоке, подвергает Барселону перекрестному огню и препятствует ее росту в этом направлении; но везде, где это возможно, она, по-видимому, быстро распространяется, и видны все внешние признаки чрезвычайного процветания. Улицы, как правило, узкие, извилистые и живописные, за единственным благородным исключением Рамблы, очень широкой набережной, идущей от моря через весь город, по обеим сторонам которой есть дороги, и широкой набережной, засаженной деревьями в центре. Сюда рано утром приходят купить нарядные букеты каталонских цветочниц из сельской местности, а вечером прогуляться в плотной толпе зевак, наслаждаясь холодным воздухом, который веет с холмов и искупает все страдания, причиняемые палящим полуденным солнцем.



Западный фасад Сан-Пабло.

При описании здешних зданий будет лучше всего начать с самых ранних, хотя они имеют сравнительно неважный характер и частично представляют собой фрагменты только старых зданий, сохранившихся в разгар больших работ, проведенных позднее. Бенедиктинский монастырь Сан-Пабло-дель-Кампо, как говорят, был основан в десятом веке Вильфредом II., графом Барселоны, ^[278] был восстановлен Гиберто Гитардо и его женой около 1117 года, а в 1127 году был присоединен к монастырю Сан-Кукуфате-дель-Вальес. ^[279] Церковь очень интересная. Он небольшой и крестообразный, с тремя параллельными апсидами, восьмиугольным сводом на маятниках над Перекрестком и коротким нефом, который, как и трансепты, перекрыт карнизным сводом. Апсиды увенчаны полукуполами. Западная часть - единственная совершенная часть экстерьера, которая заслуживает иллюстрации. Вся эта работа имеет очень солидное и грубое описание, хотя я почти боюсь отдавать ей должное за то, что она такая старая, как говорят. Круглое окно, однако, является интерполяцией; и если бы его убрали, а на его место вставили другое маленькое окошко, подобное другим, весь дизайн, без сомнения, имел бы вид крайней древности. Планировка здесь типичная и более или менее преобладает во всех ранних церквях от Каталонии до Галисии. У одного или двух других таких же описаний, похоже, есть достаточное количество свидетельств даты их освящения, и в любом случае маловероятно, что церковь, построенная в A.D. 914 году н.э., потребовала бы восстановления примерно через сто лет, что, должно быть, имело место в данном случае, если предположить, что перед нами все еще не первоначальная церковь. С южной стороны нефа был пристроен монастырь, вероятно, в течение одиннадцатого века, и есть некоторая разница в характере его дизайна и изготовления, а также в характере церкви и ее западного фасада. Этот монастырь очень маленький, с каждой стороны у него по четыре арки, разделенные контрфорсом в центре каждой стороны. Отверстия заострены, некоторые с тремя, а некоторые с пятью тяжелыми слоями, снаружи простые, но как отлитые, так и вырезанные на внутренней поверхности. Выступ совсем не готический по своему характеру, он сделан на сваях в очень восточной манере, и при этом он не построен как готическая работа, камни уложены друг на друга и вырезаны в форме выступов, но нигде не построены с камнями, расходящимися лучами по принципу арки. Стержни между отверстиями соединены один за другим и имеют хорошо вырезанные капители. Дверной проем четырнадцатого века с крестом на навершии таблички открывается от северной стены монастыря в неф; а в восточной стене находится чрезвычайно красивый вход в здание Капитула того же времени, демонстрирующий обычное расположение дверного проема с двухсветными узорчатыми отверстиями по обе стороны. В стенах также сохранилось несколько старинных монументальных арок.

Эта церковь, которая является столь важной особенностью ранней архитектурной истории Каталонии, находится недалеко от западной оконечности города, а ее западный фасад и монастырь заключены в стены небольшой казармы; но поскольку испанские офицеры и солдаты всегда рады приветствовать незнакомца, увидеть их не составит труда. К северному трансепту был пристроен простой заостренный дверной проем ранней постройки под очень плоским тимпаном, и есть некоторые свидетельства того, что небольшая апсида рядом с ним была обнесена снаружи аркадой. Подвес под куполом похож по своей конструкции на подвес под куполом любопытной церкви Айне в Лионе. Над ними находится струнный ход, а затем свод, который поднимается к точке в центре и не является законченным восьмиугольником, поскольку стороны света намного шире остальных. В тимпане западного дверного проема изображены наш Господь, святые Петр и Павел; над аркой изображены ангел святого Матфея и орел святого Иоанна, а вверху - рука с крестообразным нимбом, дающая благословение.

Сан-Педро-де-лас-Пуэльяс, расположенный на другой стороне города, был перестроен в 980 году нашей эры графом Барселоны Суниарио и его женой Ришельди и с большой помпой освящен в А.Д. 983 году нашей эры.^[280] С этой церковью обращались прискорбно, но в ней все еще можно разглядеть первоначальную схему. Это была крестообразная церковь того же общего плана, что и Сан-Пабло, с круглым куполом на пересечении и сводчатым сводом в южном трансепте, нефе и западной части алтаря. Остальные части были изменены позже. Очень смелые отдельно стоящие колонны с богатыми капителями поддерживают арки под куполом, а еще одна, оставшаяся у южной стены нефа, наводит на мысль, что, вероятно, под сводчатым потолком были поперечные арки или ребра жесткости. Скульптура капителей очень своеобразна; она совершенно не похожа на обычную романскую или византийскую скульптуру и гораздо больше похожа на работы, которые иногда можно увидеть в восточных зданиях. Это тип столицы, впервые увиденный здесь, но впоследствии постоянно воспроизводимый по всему южному побережью и, насколько я знаю, вообще не встречающийся во внутренней части Испании.

На восточной стороне южного трансепта нет никаких следов часовни, и, поскольку апсида была перестроена, невозможно сказать, каков был первоначальный план главы церкви.

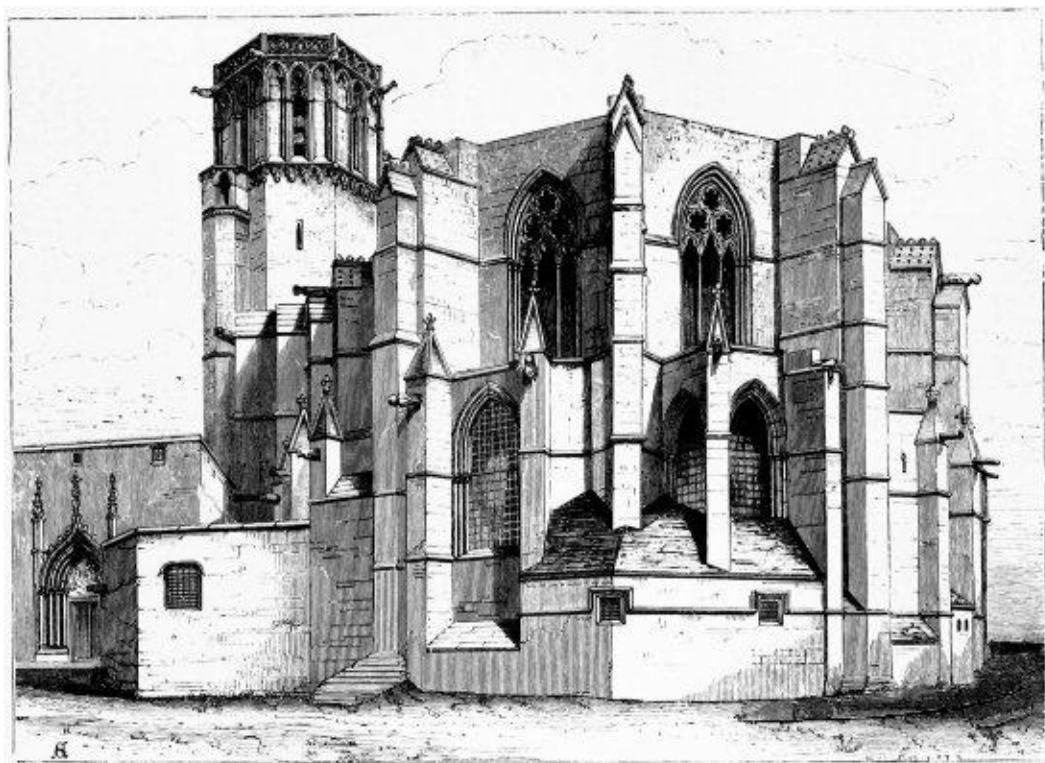
В Коллегиате штата Калифорния. Апа мы наблюдаем следующий этап в развитии каталонской архитектуры. Говорят, что она была построена в 1146 году нашей эры,^[281] а также представляет собой крестообразную церковь с центральным приподнятым фонарем, бочкообразными сводами в трансептах и двумя проемами четырехсторонних сводов в нефе. Неф, вероятно, датируется примерно концом двенадцатого или началом тринадцатого века, он освещен простыми стрельчатыми окнами и имеет смелые контрфорсы. Когда я посетил эту церковь, алтарь был заколочен для ремонта, и я не могу с уверенностью сказать, старый ли ист-энд, но мне показалось, что его модернизировали. Внешний вид фонаря очень своеобразен; над крышей он квадратный в плане, но с восемью контрфорсами вокруг него, расходящимися лучами от центра и, очевидно, предназначенными для поднятия вверх таким образом, чтобы образовать углы восьмиугольного центрального фонаря, от которого, однако, осталась только нижняя ступень. Нынешняя отделка фонаря представляет собой крутую черепичную крышу, начинающуюся чуть выше точки, в которой срезаются углы квадратного основания; а на западном склоне этой крыши крутой пролет каменных ступеней ведет на самую вершину. Цель такого устройства совершенно непонятна. В западном конце церкви, странно наклоненный к ней, находится монастырь четырнадцатого века, с залом капитула на восточной стороне, выходящим в клуатр дверным проемом с круглой аркой, по обе стороны от которого расположены хорошие ранние двустворчатые окна со средним освещением, благодаря чему группу так часто можно встретить у входов в старые капитулы. Западный дверной проем церкви строго прост, с квадратным отверстием и простым тимпаном, под стрельчатой аркой. Вдоль северной стороны монастыря находятся прекрасные руины зала тринадцатого века, конструкция которого очень характерна. Он имеет высоту в два этажа. Сегментные арки, пересекающие нижние помещения, несут балки перекрытия, которые расположены продольно, а над ними в верхнем помещении перекинута жирная остроконечная

арки, несущие крышу. Крыша была очень плоской и состояла из ряда обрешеток, опирающихся на выступы, встроенные в стену над каменными арками, на которые были положены обычные стропила. Я должен буду проиллюстрировать подобную крышу, которая все еще сохранилась в церкви Святого Петра. Агата, так что мне нет нужды сейчас говорить больше по этому поводу, кроме того, что этот тип чрезвычайно эффективен и неоднократно встречается в барселонских зданиях. Монастырь Святого Петра. Ана двухметрового роста, очень легкая, грациозная и с испанским характером. Колонны в сечении имеют форму четырехлистника, а капители - более поздние работы того же восточного характера, что и те, что уже описаны в Сан-Педро, и имеют квадратные счеты. Возможно, в таких чрезвычайно легких шахтах едва ли создается достаточное впечатление прочности и постоянства, учитывая, что они должны поддерживать двойной ярус аркад по всему периметру монастыря; но, тем не менее, весь эффект работы очень красив. Сохранился старый колодец с каменной перемычкой, а несколько прекрасных апельсиновых деревьев все еще украшают монастырский дворик.

Другие ранние работы здесь - это дверные проемы и фрагменты, которые теперь включены в другие, более поздние работы, так что нам больше не нужно откладывать осмотр собора, который, как и должно быть, является гордостью города. План местности, который я привожу, [\[282\]](#) лучше всего объяснит общее устройство этой замечательной церкви. Его масштаб ни в коем случае не велик, но расположение различных частей настолько хорошо, умение пропускать свет настолько утонченно, а высота и ширина нефа настолько благородны, что уму всегда создается впечатление, что его размеры намного больше, чем есть на самом деле. Конечно, такая похвала непонятна тем, кто с некоторыми энтузиастами верит, что величайший триумф архитектурного мастерства — заставить здание выглядеть меньше, чем оно есть на самом деле, — триумф, о котором всегда громко заявляют поклонники собора Святого Петра в Риме, - но большинство неискушенных людей, вероятно, предпочтут, как и я, противоположное достижение, которое действительно часто встречается в готических зданиях, но редко более успешно, чем здесь.

История этой церкви частично изложена в двух надписях на стене по обе стороны от дверного проема северного трансепта, [\[283\]](#) из которых следует, что строительство собора было начато в А.Д. 1298 году нашей эры и все еще продолжалось в А.Д. 1329 году нашей эры. Последняя дата, без сомнения, относится к фасаду трансепта. Но это была не первая церковь, поскольку одна была освящена здесь в 1058 году нашей эры, и это был дверной проем из монастыря в южный трансепт, а другая - в часовню Святого Петра. Лючия, расположенная в юго-западном углу монастыря, вероятно, не намного позже этой даты. Но основная часть работ, очевидно, относится не ранее начала четырнадцатого века, и ее дизайн, по-видимому, принадлежит некоему Джейму Фабра или Fabre, [\[284\]](#) архитектору, о котором мы впервые слышим в Пальме на Майорке. В документе, который я привожу в Приложении, он называет себя “лаписцидой”, гражданином Мальорки, и говорит, что собирается отправиться в Барселону, чтобы выполнить там определенную работу по просьбе короля Арагона и епископа. Это было в 1318 году н.э., и, я думаю, из условий его контракта ясно, [\[285\]](#) что Фабр был чем-то большим, чем архитектор, и действительно также строителем этой церкви в Пальме. Используемый термин действительно может привести нас на мысль, что он был простым масоном, но просьба короля и епископа доказывает, что он был гораздо большим, и полезен, поскольку показывает, что эти титулы, переведенные буквально, очень склонны вводить в заблуждение. [\[286\]](#) Склеп штаба. "Евлалия под хором" была завершена в 1339 году нашей эры. Говорят, что Джейм Фабр был мастером этого дела до 1388 года н.э., в этом году его сменил эль маэстро Роке, у которого был помощник Педро Виадер. Он получал три “суэльдо” и четыре “динеро” в день, а также сто суэльдо каждый год на одежду, и со временем его жалованье было увеличено до “двух флоринов или двадцати двух суэльдо” в неделю. Его помощник получал пятьдесят суэльдо в год на одежду и три суэльдо и шесть обедов в день за свою двойную должность заместителя главного архитектора и рабочего. Роке, без сомнения, мог работать в другом месте, в то время как его помощник или подсобный рабочий был ограничен одной работой; таким образом, объясняется очевидная странность одинаковой оплаты труда двух

мужчин.^[287] Роке, который, как говорят, положил начало строительству монастыря, сменил Бартоломе Гуала, который был одним из архитекторов, вызванных для консультирования по поводу собора Жероны в 1416 году, а затем назвал себя мастером работ в соборе Барселоны; и, наконец, Андрес Эскудер заложил последний камень в свод 26 сентября 1448 г.н.э..



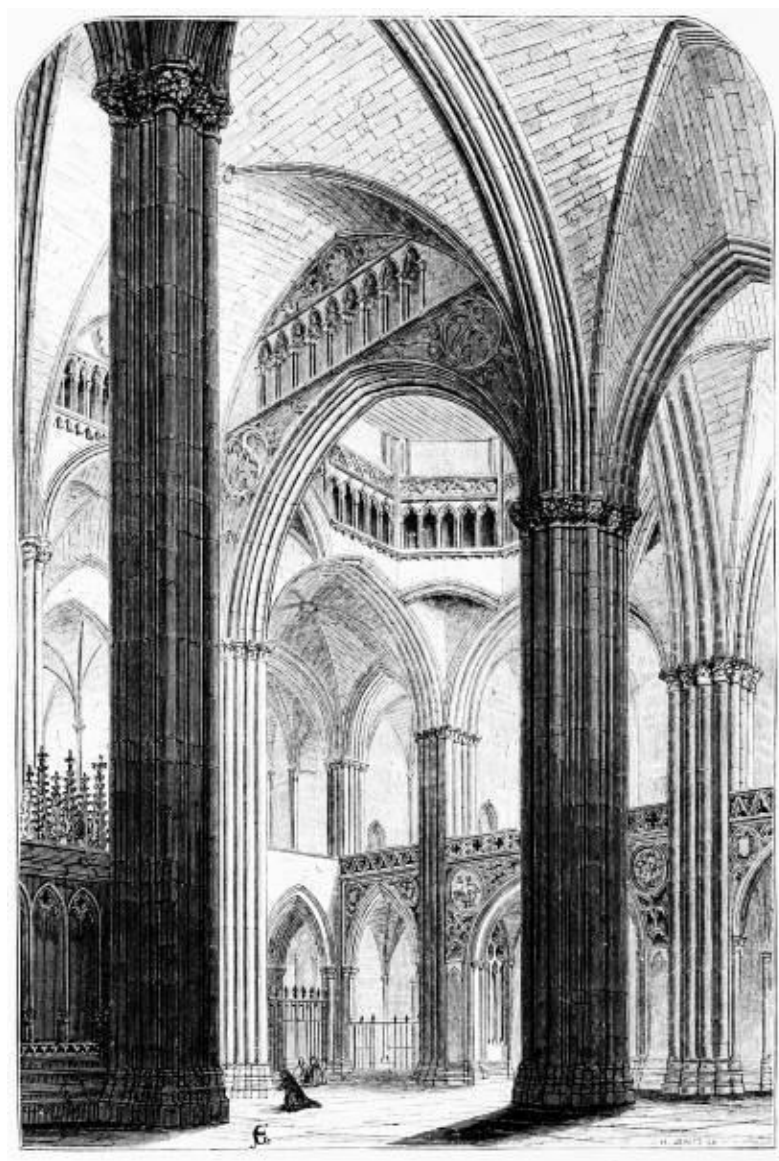
№ 36.

БАРСЕЛОНА.

ВОСТОЧНЫЙ КОНЕЦ СОБОРА. стр. 298.

Таким образом, кратко изложив историю здания, позвольте мне теперь попытаться описать его архитектуру и конструкцию. Вы увидите, что план крестообразный. Трансепты, однако, мало бросаются в глаза снаружи, поскольку они образуют основание башен, которые возводятся, как и в Эксетерском соборе, над ними. План шевета очень хорош; на нем представлено французское расположение нефа и часовен вокруг апсиды вместо общепринятого испанского трехапсидного плана; но все детали полностью каталонские. Арки апсиды очень узкие и свайные, а колонны по всей площади состоят из довольно беспорядочного нагромождения тонких лепных элементов, неловко расположенных. Над главными арками находится очень маленький аркадный трифорий, а над ним ряд круглых окон, по одному в каждом проеме. Выступающий выступ начинается от капителей главных колонн, так что трифорий и клерсторий заключены в его арочное ребро стены; следовательно, они очень непропорциональны по высоте по сравнению с таковыми в северных церквях. Но здесь архитектор, очевидно, намеревался справиться с трудностями климата, и, проектируя всю свою церковь с единственной великой целью - свести к минимуму количество света и тепла, он был вынужден сделать свои окна маленькими. Окна второго этажа были узорчатыми и заполнены богатыми витражами, которые были хорошо отодвинуты от лицевой стороны стены. Результатом является абсолютный успех в том, что касается светотени и обычных целей испанской конгрегации, но трудно себе представить, насколько сложно делать заметки, зарисовки или измерения в большинстве помещений церкви, даже в полдень. Темный камень, из которого построена вся церковь, немало усиливает мрачное величие этого эффекта. В часовнях шевета нет ничего особенного; но под центром хоров, к которым ведет широкая лестница между двумя более узкими пролетами, ведущими к главному алтарю, находится

небольшой склеп, или часовня, уже упомянутая как та, в которой покоятся останки Стаи. Эулалия почитаема. Надпись ^[288] указывает дату переноса ее останков на это место в 1339 году н.э., но нынешнее состояние часовни не наводит на мысль о владении какими-либо архитектурными сокровищами, она примечательна только уродством алтаря и количеством подсвечников. Однако за алтарем все еще находится гробница святого. Это алебастровый ковчег с крутой крышей, который держится на восьми отдельно стоящих колоннах. Ковчег украшен скульптурами по бокам и заканчивается сюжетами из жизни Стаи. Евлалия, в то время как на крыше ее душу возносят ангелы. Колонны из мрамора, спиральные, рифленые и украшенные шевронами, с капителями из листьев, а одно или два основания украшены резьбой в средневековой итальянской манере. Вокруг основания ковчега нанесена длинная надпись, которая снова повествует о смерти святой и ее погребении в штате Калифорния. Мария дель Мар и ее перевод в кафедральный собор в 878 году н.э., а затем на то место, где она сейчас покоится. Детали этого святилища очень похожи на элементы итальянской готики того же времени; и поскольку это особенно описано в современном памятнике перевода, это, без сомнения, часть работы, над которой работал Джейм Фабр.



No. 37

BARCELONA CATHEDRAL
INTERIOR OF WEST END OF NAVE p. 301.

Трансепты перекрыты на уровне боковых приделов и снова с восьмиугольным сводом чуть выше крыши придела и ниже, где квадратное основание переходит в восьмиугольник, на котором запланирована верхняя часть шпилей. Поэтому трансепты видны только на плане первого этажа, и здесь они образуют портики, которые с южной стороны открываются в клуатр. Планировка нефа очень своеобразна. Создается впечатление, что главным требованием основателей этой церкви было обильное количество алтарей; ибо, как будет видно из плана, внутри церкви не менее двадцати семи отдельных часовен и еще двадцать две вокруг монастыря. Часовни в южном приделе имеют ряд других часовен, которые выходят в клуатр, расположенных вплотную к ним, и окна, которые освещают первую, открываются во вторую, показывая, если смотреть из приделов нефа, их стекла, а если смотреть из приделов монастыря, то темные прорезы в их отверстиях. Расположение не только чрезвычайно живописно, но и является еще одним свидетельством тщательности, с которой солнце не проникало в здание. С северной стороны часовни повсюду одинаковы, и их окна прорезаны в длинной непрерывной северной стене. Коро здесь находится на своем старом месте в двух восточных нишах нефа, со старыми экранами вокруг него и всеми его старыми приспособлениями. Следует, однако, отметить, что здесь, где с самого начала была принята позднеиспанская аранжировка, западный вход на хоры был сохранен, и поэтому неудобная пустота, которую стена Сого обычно представляет при входе, не ощущается. Нет никаких признаков каких-либо парковых ширм поперек трансепта, а расположение часовни Святого Павла. Эулалия делает маловероятным, что они когда-либо были. Действительно, кажется, что такая церковь, как эта, с самого начала должна была быть построена именно для того вида богослужения, которое в ней до сих пор используется. Никогда не было никаких надлежащих условий для того, чтобы толпа верующих присоединилась к какому-либо общему акту молитвы или богослужения. Капитулирующее тело заполнило Коро и незаметно для людей исполнило службы дня; в то время как, когда они расходились по часовням, к которым была пристроена каждая из них, люди по двое и по трое следовали за ними к алтарным службам, к которым желали присоединиться только они. В настоящее время обычно используется не более половины алтарей; и все же каждую утреннюю мессу обычно служили в три, или в четыре, или в пять часов одновременно, и у каждого алтаря каждый день, казалось, собиралась значительная группа молящихся, среди которых я заметил значительное количество мужчин высшего сословия. У главного алтаря, по-видимому, всегда были завесы по обе стороны от него, их стержни опирались на колонны из яшмы спереди. Эти занавеси были задернуты в *Святилище* и оставались таковыми до завершения освящения. У этого алтаря каждый день отслужена только одна месса, и в старинном трактате "Об обычаях церкви" приводятся в защиту или объяснение этого правила слова очень раннего собора "*una missa et unum altare*".^[289] К западу от Коро находятся два пролета нефа, над западным из которых возвышается нижняя часть богатого восьмиугольного фонаря. Он установлен на рельефных опорах квадратного очертания, которые благодаря очень простому расположению стволов, из которых они состоят, обладают грандиозным эффектом, столь характерным для романских работ. Поперечные арки под фонарем расположены ниже паха, а на восточной стороне перекладина между ними заполнена богатым ажуром и аркадами. По углам перекинуты арки для крепления восьмиугольного фонаря, из которых построена только самая нижняя ступень, хорошо оформленная аркадами. Вся эта работа настолько хороша в своем роде, что вызывает сожаление, что она так и не была завершена; дизайн восьмиугольного фонаря на западе и двух более тонких восьмиугольных шпилей на Перекрестке, несомненно, был бы столь же поразительным по своему эффекту, сколь и новым по своему замыслу, хотя можно усомниться, что в такой короткой церкви он не был бы подавляющим. Над боковыми приделами, с каждой стороны нефа и в западном конце, по всей окружности устроен еще один этаж. Единственное отличие состоит в том, что помещения над часовнями имеют квадратные концы, а не апсидальные, и, по-видимому, нет никаких свидетельств того, что они предназначались для алтарей. Я не увидел в них ни писцин, ни ретаблос, и у меня возникло искушение предположить, что нынешнее использование, возможно, было старым — великое вместилище для всего оборудования

праздников, торжественных мероприятий и тому подобного, в котором испанская церковь обычно нуждается в немалых запасах.^[290] В стене есть арки, обеспечивающие средства сообщения по всему верхнему этажу, и все помещения открываются в церковь с помощью арок и имеют узорчатые окна во внешних стенах. Таким образом, поперечное сечение нефа является новым и не похоже ни на одно другое, с которым я знаком, и это меня немало заинтересовало.

Экстерьер, пожалуй, менее интересен, чем интерьер. Чевет прекрасен, но в его дизайне нет ничего необычного; верхняя часть контрфорсов разрушена, а стены заканчиваются без парапета или крыши, из-за чего церковь выглядит как руины без крыши. Шпили довольно просты ниже уровня колокольни, под которой расположены струнные дорожки с аркадами; сами ступени колокольни богато обшиты панелями и прорезаны, а также увенчаны прорезанными парапетами. Они не идеально восьмиугольные в плане, стороны света самые широкие, и их высота от пола церкви настолько близка, насколько я мог измерить, 179 футов 6 дюймов, в то время как их внешний диаметр составляет около 30 футов. Именно поднимаясь на эти башни, можно увидеть одну из величайших особенностей барселонских церквей; все они без крыш, и вы смотрите вниз на верхнюю часть их сводов, которые полностью покрыты плиткой или камнем, аккуратно и равномерно уложенными на свод таким образом, чтобы эффективно защищать от непогоды. Вся вода выходит наружу через углубления в сводах и по трубам через контрфорсы с горгульями перед ними. Казалось, все доказывало, что это было *не* старое устройство, поскольку совершенно ясно, что у стен повсюду были парапеты и что были деревянные крыши, хотя я не видел никаких свидетельств того, каким был их уклон. Нынешняя схема, какой бы уродливой и разрушительной она ни выглядела — создается впечатление, что все церковные крыши были уничтожены пожаром крепостей над городом и сбоку от него, — кажется, тем не менее, решила одну из тех проблем, которые так часто ставят нас в тупик, — возведение зданий, которые, насколько это возможно, должны быть неразрушимыми. В настоящее время ни на одном участке строительства нет абсолютно никакой древесины; но, конечно, сомнительно, выдержит ли крыша, выдерживающая испытание испанским климатом, когда время от времени проливные дожди сменяются теплым иссушающим солнцем, постоянную сырость такого климата, как наш. Но в любом случае импровизированное расположение, которое здесь универсально, наводит на размышления. Летящие контрфорсы незначительны из-за небольшой высоты верхнего этажа.

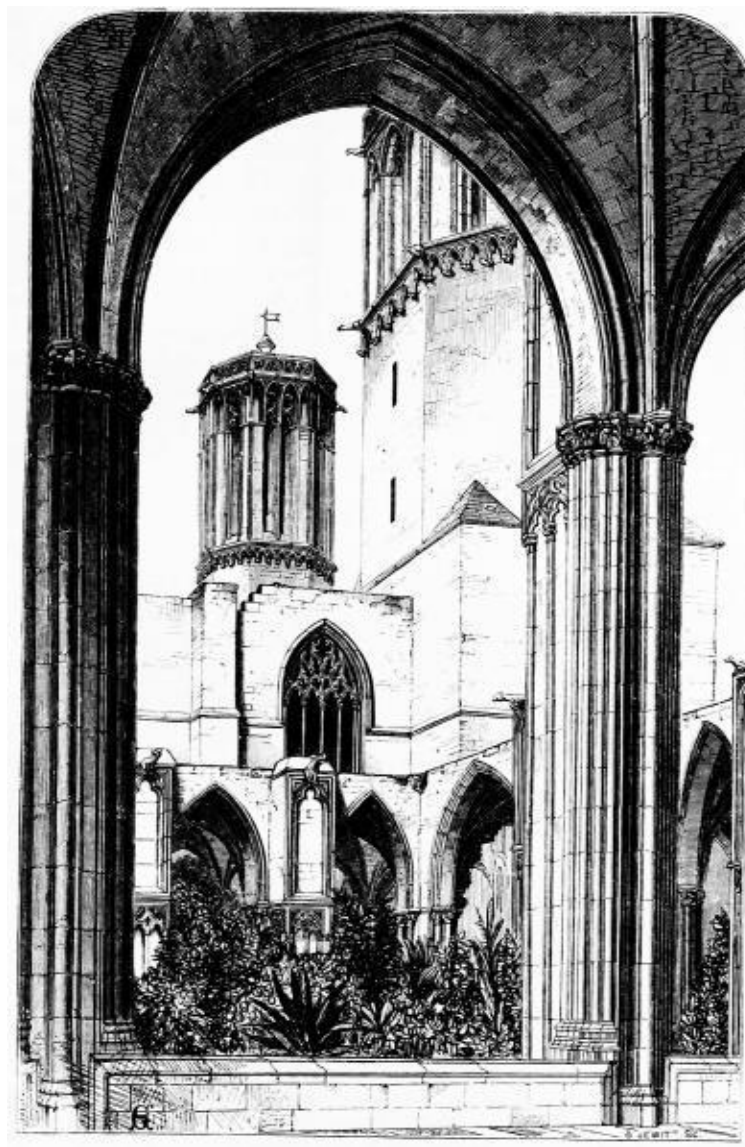
Спускаясь с крыши, единственная другая старая часть церкви, о которой следует упомянуть, — это северный трансепт. Именно здесь две надписи, приведенные на стр. 297, встроены в стену по обе стороны от высокого дверного проема. Дверной проем тонкой лепки, в тимпане которого находится единственная фигура под балдахином; над ним вся поверхность стены покрыта очень богатым расположением ниш, образующих аркаду по всей ее поверхности, но в них не осталось фигур. Над ним снова находится окно-роза под аркой, а затем восьмиугольная башня. Квосток от трансепта есть несколько круглых окон, но у меня сложилось впечатление, что они датированы не раньше, чем остальные работы. Внешняя стена северного придела нефа имеет ряд очень богато украшенных окон, освещающих часовни, и другие окна над ними, которые освещают галереи над приделами. Карнизы здесь выполнены в виде простых круглых арочных поясков.

Западный фасад весь современный и убогий; говорят, что первоначальный проект его завершения существует в архивах собора и должен быть изучен; я узнал об этом только много лет спустя после того, как побывал в Барселоне. Дон Ф. Дж. Парсериса^[291] дает представление об этом предлагаемом фасаде — чрезвычайно витиеватой готической работе, — но рисунок настолько явно не похож на старинный, что я едва ли знаю, насколько можно доверять его заявлениям о нем. Он описывает его как написанный на пергаменте, длиной в шестнадцать ладоней и сильно помятый. Отпечаток нарисован в перспективе и тщательно заштрихован. Это двойная дверь с крутым фронтоном наверху, украшенным чрезвычайно богатым ярким орнаментом, а по обе стороны от нее расположены большие шпили и множество статуй.

Монастыри не богаты деталями, но все же очень приятны; они полны апельсиновых деревьев, цветов и фонтанов. Один из них находится в выступающем заливе на северо-восточном внутреннем углу и является старым; на другом сбоку изображены маленький Святой Георгий и Дракон с конским хвостом, образованным струей воды; а третий, более современный, изображен в центре среди цветов. Кроме того, в одном углу заперто несколько гусей, которые выглядят так, словно их печень принесли в жертву, чтобы приготовить *паштеты* для каноников; и, наконец, стая голодных, меланхоличных кошек, которые всегда воют и рыщут по монастырям и церкви и которые часто умудряются забраться на хоры непосредственно перед службой, откуда их немедленно прогоняют певчие и те из духовенства, которые вовремя оказываются на своих местах! Считается, что строительство этих монастырей было завершено в 1448 году н.э., ^[292] и я не сомневаюсь, что эта дата верна. Снаружи они ограничены с трех сторон улицами, и апсидальные концы часовен не видны, так как стена прямая и цельная. Монастырь высокий, с обшитыми панелями контрфорсами между окнами, от последних сохранились только арки, а узоры были полностью уничтожены. Отсюда открывается один из лучших видов на церковь, наиболее примечательными из которых являются восьмиугольные башни-трансепты. Пол усеян надгробиями, на которых призвание увековеченного человека обозначено небольшой рельефной резьбой в виде орудий его труда.

Часовня Святого Петра. Лючия, расположенная в юго-западном углу монастыря, вероятно, является реликвией первой церкви; у нее очень красивый дверной проем с круглым выступом, арочные наличники покрыты изящной архитектурной резьбой, и стрельчатое окно под очень плоским фронтоном. Крыша внутри представляет собой заостренный сводчатый каркас. Дверь из монастыря в южный трансепт датируется примерно тем же временем; у нее есть три стрелы в косяке (одна из них рифленая), очень глубокие капители и абаки, покрытые резьбой в виде листьев, и архивольт, покрытый плоскими шевронными узорами очень необычного характера. Этикетка большая, с вырезанными на ней очень жесткими листьями. Листва здесь в небольшой степени скопирована с аканта, но большая ее часть заимствована из каких—то других листьев - я полагаю, из опунции.

После того, как ткань была передана на обозрение, многое еще предстоит увидеть в ее стенах. Большое количество алтарей, особенно в монастырских часовнях, были обставлены в пятнадцатом веке деревянными ретабло, богато украшенными резьбой, а затем расписанными сюжетами: они всегда располагались поперек апсиды, оставляя пространство за алтарем, доступ к которому открывался через двери по обе стороны от него. Возможно, тогда, как и сейчас, священник, прикрепленный к алтарю, хранил свое облачение в часовне, в которой он служил, и эти помещения, возможно, таким образом использовались. Обычно в наши дни в испанских церквях за десять-двадцать минут до исполнения службы в хоре можно увидеть, как священники отпирают ворота своих часовен, облачаются, а затем один за другим проходят на свои места на хорах и там ждут, пока часы не пробьют положенный час и не начнется служба. Картины в старом Ретаблосе, к сожалению, изуродованы, но многие из них, очевидно, представляли большую ценность и интерес. Обычно они скорее фламандского, чем итальянского характера, как правило, хорошо и причудливо нарисованы, с теми поразительными контрастами цвета на золотой основе, которые так любила эта ранняя школа. На дверях по обе стороны от алтаря обычно изображены фигуры святых в полный рост.

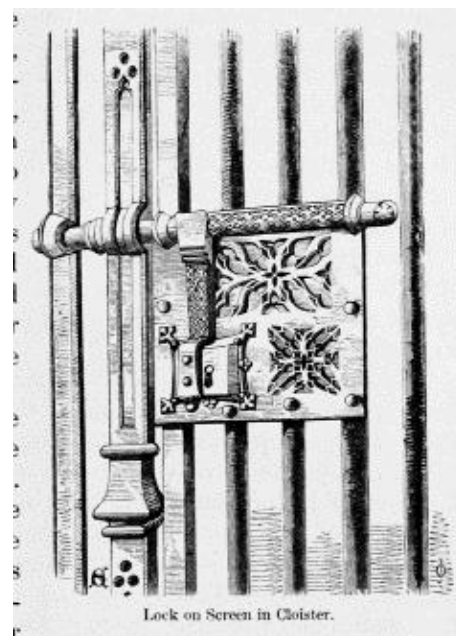


No. 38.

BARCELONA CATHEDRAL

VIEW OF THE STEEPLES FROM THE CLOISTER. p. 304.

Поперек внешней арки всех этих часовен находится железная *решетка*; очень многие из них средневековые; и в монастыре, в частности, наблюдается очень большое разнообразие в их обработке и часто большая изысканность исполнения. Я и раньше обращал внимание на совершенство работы кузнецов в испанских церквях. И все же, хотя их работы относятся к новейшей эпохе готики, они никогда не отмечены той тошнотворной избыточностью орнамента, которой, кажется, наслаждаются многие из самых активных металлистов современности. Следовательно, это всегда достойно изучения. Двери в этих ширмах обычно двойные и закрываются за каким-нибудь арочным черепичным изголовьем, а иногда по обе стороны от него есть черепичные башенки и контрфорсы. Замки, конечно, часто бывают особо замысловатыми, и иллюстрация, которую я привожу для описания одного из них, поможет показать их общий характер. Во всех здешних экранах нижняя часть очень простая, состоящая, как правило, из одних вертикальных перекладин, через которые без труда можно разглядеть алтари, которые они охраняют. Орнамент предназначен для открытых фигурных гребней, с изогнутыми и остро вырезанными крокетами, для фигурных направляющих, а также для замков и застежек.



Блокировка экрана в Cloister.

Деревянная фурнитура для хоров очень поздняя, [\[293\]](#), но в своем роде хорошая. Перегородки стойл богато прорисованы под локтем, а на мизерерах вырезана листва. За стойлами, под старыми навесами, находится серия панно эпохи Возрождения, покрытых изображениями гербов рыцарей Золотого руна. [\[294\]](#) Навесы наверху очень изящные и имеют тот же характер, что и стойла. Резная дубовая кафедра украшена выступом в восточном конце северного ряда партера, к ней ведет лестница снаружи каменного парка с аркадами, который все еще находится к северу и югу от хоров. Эта лестница с арочным дверным проемом между башенками внизу, ажурными перилами, окаймленными наверху фантастической металлической отделкой, и дверью, искусно и красиво выполненной из ажурных изделий, заслуживает внимания.

Епископский трон, уступающий по высоте и проработке только трону Эксетера, занимает подобающее ему место в восточном конце южной стороны хоров, за ним есть одно место для капеллана. Следует помнить, что в большинстве испанских соборов он расположен там, где должна быть дверь из нефа на хоры: здесь, однако, старое расположение никогда не менялось.

У главного алтаря очень готическое ретабло, покрытое позолотой до того, что оно похоже на пряник. Я представляю его современным. По обе стороны от него - занавески с ангелами, стоящими на колоннах, которые несут стержни. Железная ширма поперек, перед алтарем и вокруг апсиды совсем не старая.

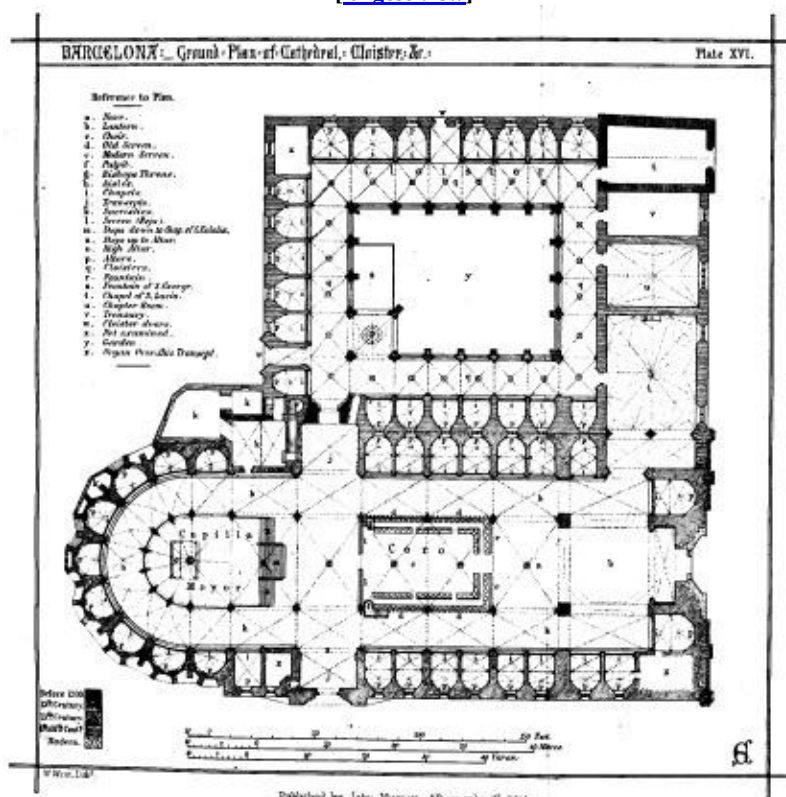
Рядом с дверью в ризницу к стене прикреплен шестиугольный ящик для набора колоколов, а прямо под ним - прекрасный большой квадратный ящик, обрамленный по бокам аркадами и раскрашенный, в котором, по-видимому, находятся два колокола побольше.

Скульптура здесь не очень примечательна. Над восточной дверью монастыря находится Пьета в тимпане, а наверху балдахина представляет собой распятие. Выступы на пересечении ребер в ступице имеют огромные размеры, и на каждом изображена фигура или предмет. На выступе в часовне над купелью с северной стороны западной двери изображено Крещение Господне, а на другом выступе в большой часовне на северо-западе монастыря изображено Сошествие Святого Духа, а восемь выступов вокруг него - евангелисты и Врачи. Некоторые памятники необычны. Изображение обычно устанавливают на наклонном камне, чтобы создать впечатление максимально возможной незащищенности. На гробницах и внутри ограждающей арки есть скульптуры; излюбленный и одиозный прием в этой последней функции - сделать радиус надписи намного длиннее, чем у арки под ней; а пространство между ними затем заполняется ажурными

узорами. Обшивка нефа когда-то была окрашена. Похоже, что от центра, примерно на полпути через каждую сводчатую ячейку, простиралась листва чинквеченто; и ребра были окрашены в той же степени. В проходах, похоже, не было никакой росписи нигде, кроме как на ребрах.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



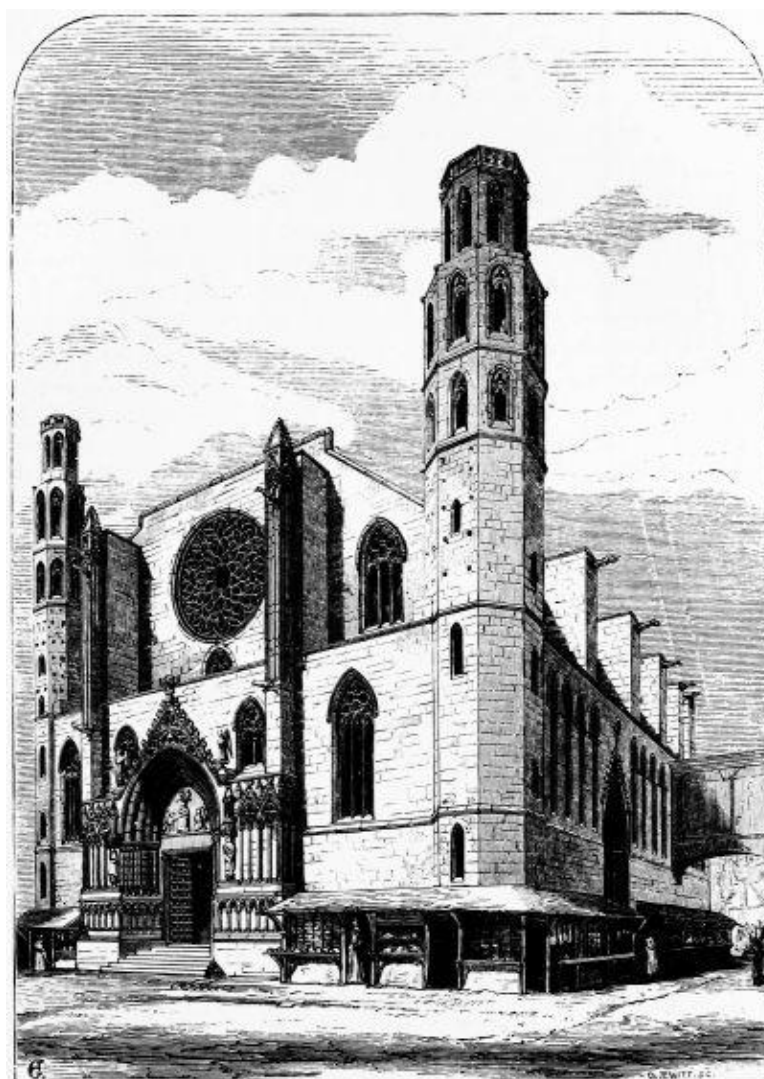
Старый орган занимает северную башню и смело выступает из стены. Под ним находится подвеска, отделка которой представляет собой голову сарацина, которая, по какой-то неизвестной мне причине, считается каталонцами соответствующей этому положению. Там огромные расписные ставни и выступающий ряд труб. Впервые орган был построен в четырнадцатом веке; Мартин Феррандис, органостроитель из Толедо, обязался контрактом от 25 июля 1345 года изготовить его за 80 либр^[295] (фунты).

Ризницы старые и сводчатые. Ризничий не знал, что там можно увидеть какие-либо старинные облачения или сосуды, а поскольку они всегда были заняты духовенством, мне пришлось смириться с его невежеством.

Епископский дворец находится с южной стороны монастыря: в его четырехугольнике до сих пор сохранились остатки хороших аркад в поздне-романском стиле, украшенных собачьими зубами, шляпками гвоздей и формой для заготовок; и, вероятно, там можно было бы увидеть больше, если бы удалось проникнуть внутрь. На противоположной стороне собора находится обширная казарма, построенная в пятнадцатом веке и являющаяся прежде всего дворцом, который Фердинанд передал инквизиции в A.D. 1487 году нашей эры. Сейчас это выглядит как смесь школы, монастыря и тюрьмы и, по-видимому, не представляет никакого архитектурного интереса.

Самой величественной церковью после кафедрального собора является церковь Св. Мария-дель-Мар, огромное здание очень простой планировки, чрезвычайно характерное для работ каталонских архитекторов.^[296] Надпись, написанная на лимосском (каталонском) с одной стороны и на латыни с другой,^[297] указывает дату начала работы как 1328 год н.э.; и Сеан Бермудес утверждает, что работа была закончена только в 1483 году н.э.;^[298] но Парсериса^[299] гласит, что последний камень был заложен 9 ноября 1383 года, а первая месса отслужена 15 августа 1384 года; и я склонен думать, что последние даты, скорее всего, верны. Я не нашел никаких

свидетельств относительно архитектора этой церкви: он был одним из учеников школы, построившей множество чрезвычайно похожих церквей по всему этому району. У меня сложилось впечатление, что он, скорее всего, был Джеймом Фабром, первым архитектором собора. Фабр построил церковь для доминиканцев в Пальме, на Майорке, между 1296 и 1339 годами. Об этой церкви я могу узнать только размеры, но они указывают на церковь того же класса, что и в Барселоне. В нем не было проходов, и он был 280 ладоней в длину и 138 в ширину. Собор в том же городе изображен в Парсеризе и похож по плану на Sta. Мария-дель-Мар, но гораздо больших размеров, ширина от центра до центра колонн нефа составляет 71 фут, ширина всей церкви 140 футов в открытом виде, а с часовнями 190 футов. Здесь есть северная и южная двери, а также восьмиугольные башенки в западном конце, и, как можно заметить, его размеры распределены точно так же, как и в Sta. Maria del Mar. Я не думаю, что имя Фабра встречается в связи с кафедральным собором в Пальме; но его слава, должно быть, была велика, поскольку король и епископ специально вызвали его в Барселону; и нет ничего более вероятного, чем то, что тогда с ним консультировались по поводу этой другой великой работы, выполнявшейся в то же время и в которой, хотя общий замысел отличается, есть так много общего. Говорят, что строительство церкви в Манресе было начато в том же 1328 году; и она чрезвычайно похожа во всех отношениях на Старую. Мария дель Мар, как я покажу дальше, когда мне придется ее описывать.



№ 39.

ШТАТ. МАРИЯ-ДЕЛЬ-МАР, БАРСЕЛОНА [стр. 308.](#)

ВИД на ЮГО-ЗАПАД.

Но независимо от того, следует ли приписывать эти церкви влиянию одного человека, внезапно придумавшего новшество, или целой школы архитекторов, работающих над одними и теми же старыми традициями — и я не смог найти никаких доказательств этого, — несомненно, что они очень похожи. Они отличаются чрезвычайной простотой, большой шириной и большой высотой. Обычно они не имеют аркад и состоят из широких неразрушенных нефов, всегда облицованных камнем, и скудно освещаются из маленьких окон высоко в стенах. Два примера, насколько я знаю, которые превосходят все остальные, — это единственный неф Хероны, шириной семьдесят три фута в открытом пространстве, и неф и проходы Коллегиаты в Манресе, шириной шестьдесят футов от центра до центра колонн и сто десять футов между стенами проходов. Барселонские образцы не равняются экстраординарным размерам этих двух церквей, но они по-прежнему великолепны. Sta. Мария-дель-Мар — единственный пример Барселоны, где есть проходы. В нем есть — как видно из плана^[300] — проход вокруг апсиды и небольшие часовни между контрфорсами. Все эти апсиды являются только внутренними, так что на боковом возвышении церкви видна простая прямая стена, пронизанная окнами. Это очень любимое приспособление этой школы, и его уже заметили на северной стене собора и на стене вокруг всех галерей. Интерьер Sta. Мария-дель-Мар очень прост. Огромные восьмиугольные колонны несут на себе основные арки и выступающие ребра, которые все исходят из их капителей. Ребро стены, обращенное к нефу, поднято выше основных арок, чтобы между ними оставалось пространство для небольших круглых и узорчатых окон верхнего этажа в каждом проеме. Арки апсиды очень узкие и на огромных сваях. Над ними есть небольшие окна, но они модернизированы. Проходы расположены на том же уровне, что и главные арки, следовательно, на несколько футов ниже свода нефа, и они освещаются четырехсветными узорчатыми окнами в каждом проеме, подоконник которых находится над струнным ходом, образованным продолжением счетов капителей паховых стволов. Ниже этого есть по три арки в каждом отсеке, открывающиеся в боковые часовни между главными контрфорсами. Каждая из этих часовен освещена узорчатым окном с двумя светильниками; и внешняя стена представляет собой, как будет видно, длинную непрерывную линию вплоть до того места над часовнями, где контрфорсы смело поднимаются вверх, поддерживая огромные своды нефа и проходов. Барселонские архитекторы того периода чрезвычайно любили эти длинные непрерывные линии стен, и в их работах есть простота и достоинство, которые заслуживают особой похвалы. Длинные ряды маленьких навесов для магазинов, которым удалось расположиться вдоль всего основания стен, несколько нарушают эффект, хотя и они, и их обитатели, и деловитые торговцы фруктами, которые торгуют повсюду. Мария дель Мар, сделай это хорошим местом для изучения людей.

Алтарь представляет собой ужасное сооружение, построенное примерно в 1730 году н.э., и вся внутренняя отделка современная и выполнена в наихудшем вкусе.

Вид, который я даю на западный фасад, объяснит весь дизайн экстерьера. Несомненно, это грандиозная работа в своем роде, с хорошей детализацией во всем. Огромные восьмиугольные башенки по углам, однако, имеют неуклюжую конструкцию и совершенно недостаточны по масштабу для огромной массы здания, к которому они пристроены. Они воспроизведены во всех церквях одного класса в Барселоне; и действительно, большинство черт одной из этих церквей являются общими для других. Узор на круглом окне в западном конце определенно выглядит более поздним, чем на других окнах этой церкви и чем на западном фасаде здания Sta. Марии дель Пи, которая была начата в 1329 году н.э., но завершена гораздо позже. Стоит отметить, что западные двери этой церкви обиты железом, вырезанным в виде заостренных кругов, что создает довольно хороший эффект.

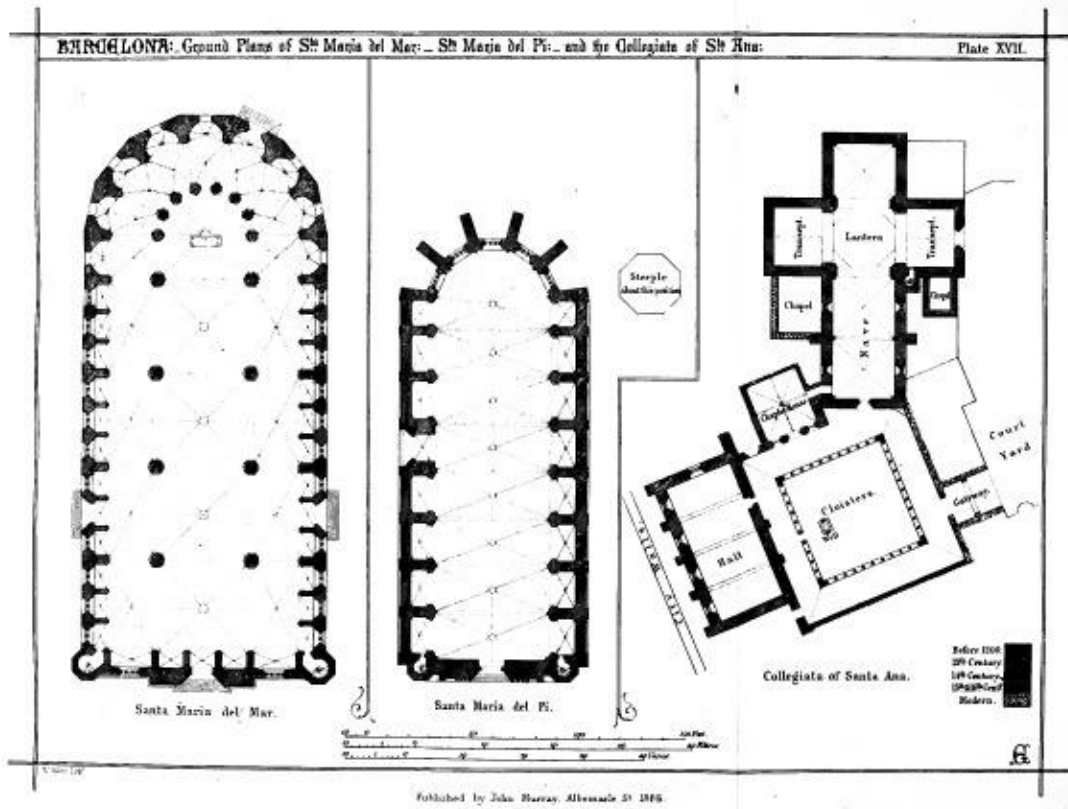
Церковь СС. Просто ваш пастор принадлежит к тому же классу, что и персонал. Мария-дель-Мар, но его основание произошло немного позже, так как, по-видимому, строительство было начато около 1345 года н.э. Он состоит из нефа без проходов, но с часовнями между контрфорсами — по одной часовне в каждом отсеке. Есть пять отсеков и апсида с пятью сторонами. Алтарь выступает вперед от стены, а киоски расположены по периметру апсиды. Неф имеет 43 фута 6

дюймов в ширину и около 130 футов в длину. Своды повсюду четырехсторонние, с большими выступами на пересечении ребер, на которых вырезаны— 1 - Благовещение; 2 - Рождество Христово; 3 - Сретение Господне; 4 - Поклонение волхвов; 5 - Воскресение; 6 - Коронация Б.В.М. Вся церковь недавно была покрыта росписью и позолотой в самом одобренном французском стиле и с уничтожением всякого вида возраста. Свет проникает через трехсветные окна с четкими геометрическими узорами, расположенные очень высоко над арками, в боковые часовни, а также через двухсветные окна в самих часовнях. На западном конце сохранились остатки обычных восьмиугольных фланкирующих башенок, но весь фасад модернизирован. Боковое возвышение является повторением уже описанных, представляя собой длинную сплошную стену внизу, из которой поднимаются контрфорсы для верхнего этажа.

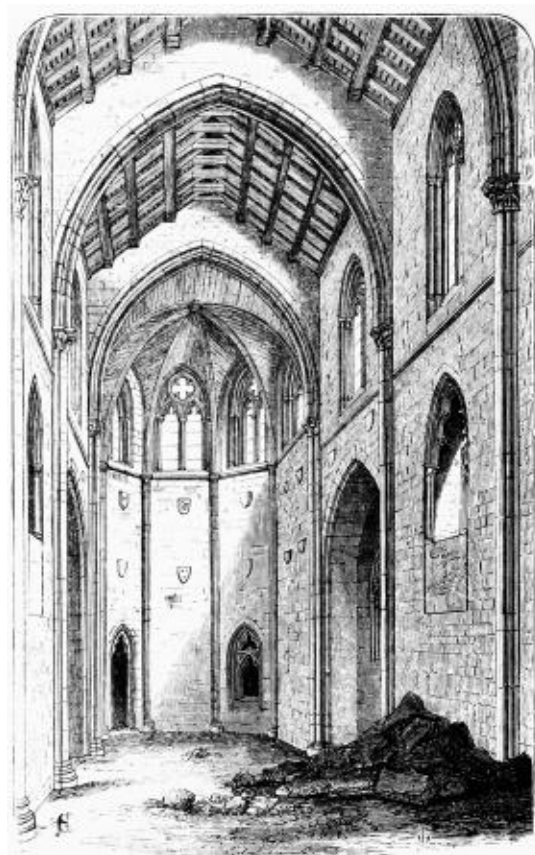
Санта-Мария-дель-Пино - еще более величественная церковь, но того же плана, с добавлением высокой восьмиугольной башни, отдельно стоящей на северо-востоке церкви.^[301] Высота башни составляет четыре ступени, а на каждой грани колокольни есть окна. Прорисованный карниз под парапетом сохранился, но парапет и крыша разрушены. Неф здесь состоит из семи отсеков, имеет ширину пятьдесят четыре фута и восточную апсиду с семью сторонами. Часовни между контрфорсами не обнесены вокруг апсиды, но нависающий проход образован снаружи по всему периметру, на арках между контрфорсами и соответствующих отверстиях в них непосредственно под окнами. Северная дверь здесь представляет собой очень прекрасную раннюю работу того же характера, что и те, что уже описаны в самых ранних частях собора. Судя по всему, это произведение конца двенадцатого века, гораздо более древнее, чем любая другая часть церкви. На западном фасаде есть дверной проем с фигурой в нише тимпана и система ниш вокруг него и над ним, заключающих его в своего рода квадрат, выступающий с лицевой стороны стены. Вся схема настолько чрезвычайно похожа как по дизайну, так и в деталях на дверь северного транспта собора, что мы можем с уверенностью заключить, что это работы одного и того же человека. Над дверью находится большое круглое окно, заполненное хорошим и очень богатым геометрическим орнаментом. Церковь существовала здесь еще в 1070 году;^[302] а Сеан Бермудес говорит, что первый камень нынешней церкви был заложен в 1380 году, и что строительство было завершено в 1414 году.^[303] Парсериса,^[304] с другой стороны, говорится, что материалы для работы были предоставлены в 1329 году, что она была почти закончена в 1413 году и освящена в 1453 году;^[305] в то время как в н.э. 1416 у нас есть Гильермо Абьель, описывающий себя как мастера работ Sta. Марии дель Пи и Святого Джейма в Барселоне, когда его пригласили в качестве одного из членов Хунты архитекторов консультировать по поводу строительства нефа собора Жерона.^[306]

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



Сент-Джейм, архитектором которого был Абиэль, представляет собой небольшую церковь на главной улице города с дверью в виде головы оги с табличкой в виде черепицы между двумя шпилями. Вверху несколько маленьких окон; и вся деталь бедна по характеру и в точности соответствует тому, что можно было ожидать от архитектора во времена Абельла. Поэтому я полагаю, что либо Абиелл был всего лишь инспектором уже существующей фабрики, который хотел максимально использовать свое официальное положение среди своих собратьев в Хероне, либо он действительно выполнял какие-либо работы в Sta. Мария дель Пи: они были прикованы к колокольне, которая имеет более поздний характер, чем церковь. Я полагаю, что истинное значение дат, приведенных только что процитированными властями, заключается в следующем: —В А.Д. 1329 году нашей эры был предоставлен камень для работ, которые тогда, без сомнения, были начаты одновременно с аналогичными работами в трансепте собора; и освящение, вероятно, состоялось в А.Д. 1353 году нашей эры, дата, которая встречается в надписи в церкви и, как я подозреваю, была прочитана Парсеризой по ошибке, 1453 год; и работа, начатая в А.Д. 1380 году нашей эры, вероятно, была началом строительства храма. колокольня, строительство которой было завершено в 1414 году нашей эры. Принять иное решение означало бы полностью проигнорировать всю информацию, которую можно извлечь из характера архитектурной детали, которая, в конце концов, для опытного глаза является более надежным ориентиром, чем любые документальные свидетельства. Я также должен предположить, исходя из личности персонажа двух работ, что Джейм Фабр был архитектором, спроектировавшим церковь, и что Гильермо Абель, вероятно, построил башню через некоторое время после своей смерти.



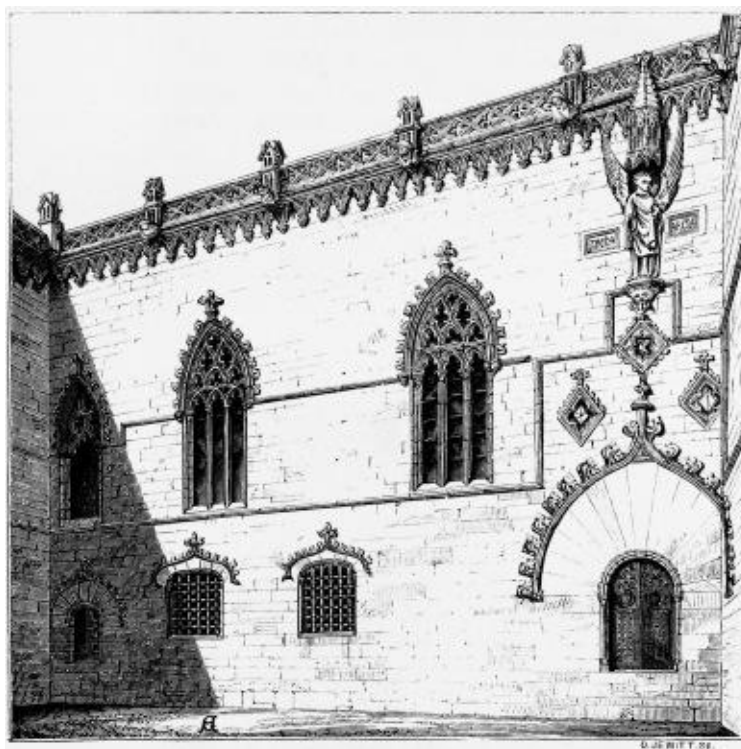
Интерьер Санта-Агаты.

Теперь я должен несколько вернуть моих читателей к более ранней церкви, которая полна интереса, но сильно отличается от тех, которые я описывал, и отличается стилем. Это церковь Святого Павла. Агата, расположенная к северу от собора. Я не смог ничего узнать о ее истории. Он имеет неф из четырех пролетов, перекрытых стрельчатыми арками, которые несут деревянную крышу, и пазовидную апсиду с пятью сторонами. К востоку от апсиды находится камера со сводчатым потолком, ось которой находится под прямым углом к оси церкви, и над ней возвышается изящный восьмиугольный шпиль, на колокольне которого с четырех сторон расположены двухсветные окна, а с каждой стороны - фронтоны. Эти фронтоны уходят назад, пока не пересекаются с основанием низкого каменного шпиля, который сейчас почти разрушен, но нижнюю часть которого можно отчетливо разглядеть с соседнего шпиля собора. Лестница, искусно сооруженная в толще южной стены, ведет из нефа к кафедре (ныне разрушенной), а оттуда снова на западную галерею. Некоторые окна по дизайну напоминают домашние окна, имея стройный фасад со столицей в виде листы, которая так часто повторяется во всех городах от Перпиньяна до Валенсии. Большая высота окон от пола - около двадцати шести футов — обеспечивает восхитительный эффект освещения, а их детали очень хороши в плане средней остроконечности. Южный фасад имеет много той живописной неправильности, которая всегда так очаровательна, когда она естественна. Дверь находится в западном углу южного фасада, частично построенная под большой нависающей аркой, которая поддерживает стену здания, примыкающего к западному концу вокзала. Агата. В нижней половине стен неравномерно расположены небольшие окна, освещающие восточную часовню, кафедру и проход на галерею; а затем над ними стена отступает на пару футов между контрфорсами, и в каждом проеме есть чрезвычайно хорошо спроектированное и лепное окно из двух светильников с геометрическим рисунком. Отделка стен наверху модернизирована. Конструкция крыши очень эффектная и в то же время весьма необычного характера; она состоит из ряда обрешеток, опирающихся на выступы в стенах над арками поперек нефа; и хотя она имеет ровный уклон, на это мало обращают внимания из-за хороших пропорций этих арок, которые являются столь характерной чертой дизайна.

Такая же крыша до сих пор сохранилась в большом зале Консistorиального дома и, очевидно, когда-то существовала и в церкви, о которой я сейчас упомяну, на улице Калле дель Кармен. В Англии у нас есть несколько параллельных примеров в Мэйфилде и Мот-Хаусе в Игхтэме; но эти барселонские примеры полезны, поскольку показывают, как при необходимости использования плоской крыши, тем не менее, может быть обеспечен очень хороший внутренний эффект. Сейчас эта церковь осквернена и используется как мастерская скульптора.

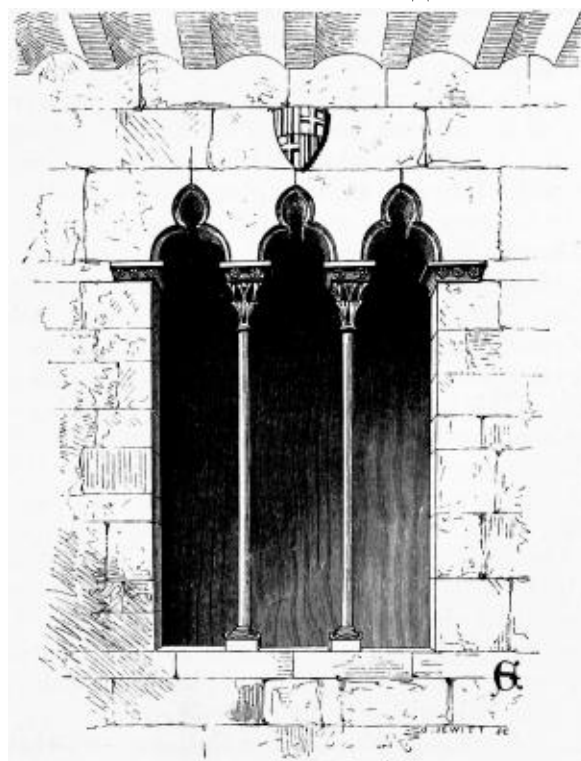
Другая церковь, от которой сейчас остались только руины, на улице Калле-дель-Кармен, я полагаю, это Нуэстра-Сеньора-дель-Кармен, основанная в 1287 году.^[307] Очевидно, что это здание было сильно переделано в четырнадцатом веке. Прежде всего, он был покрыт плоской крышей, опирающейся на арки поперек нефа, как в Sta. Агата, а впоследствии были возведены стены и церковь была облицована. Обшивка теперь разрушена, и за ней видны выступы в поперечной стене, обозначающие наклон первой крыши. Крыши приделов были остроконечными с севера и юга, а их окна украшал ажурный орнамент четырнадцатого века. Эта церковь из семи пролетов в длину имеет ширину 43 фута между колоннами нефа и почти 80 футов в ширину с севера на юг. По сравнению со станцией Sta. Агата, это, по-видимому, доказывает, что этот класс церквей с деревянной крышей появился здесь между ранними сводчатыми башнями часовни Святого Петра. Лючия и Святого Апостола Павла. Ана, а также огромные четырехсторонние своды собора и других церквей такого класса.

Другие церкви здесь не представляют особого интереса. О фасаде Сан-Джейме уже упоминалось случайно: его интерьер модернизирован. Сан-Мигель, вероятно, очень ранняя церковь, пол которой покрыт римской мозаикой. В ней есть остроконечный сводчатый свод и каменная галерея шестнадцатого века в западном конце. На западном фасаде есть богатая западная дверь, наполовину готическая, наполовину ренессансная, со Святым Михаилом и драконом в тимпане и Благовещением на косяках. На плоском фронте сохранились старые черепичные наличники и крест, а также два очень маленьких окна. Лучшей особенностью является башня, простое сооружение, квадратное в плане, из парапета которого над центром возвышается небольшая квадратная башенка, открытая по бокам и покрытая четырьмя пересекающимися фронтонами. Это красивое приспособление для переноски пятого колокола, остальные колокола по итальянской моде висят в окнах колокольни. Церковь Сан-Антон имеет сводчатый притвор по всему западному фасаду с тремя открытыми арками спереди. Нef не может быть широким, и между контрфорсами есть часовни, но я не видел интерьера. Другая церковь, Сан-Херонимо, построена по тому же плану, но позже.^[308] Церкви эпохи Возрождения многочисленны и уродливы; но Берругете и его последователи вряд ли совершили здесь столько уродств в искусстве, сколько в центре Испании; будь они более популярны, мне было бы гораздо меньше поводов для описания. Но на самом деле, каким бы богатым ни был этот старый город до сих пор, он был намного богаче, поскольку две или три благородные церкви исчезли сравнительно поздно, либо во время войны, либо в результате последующих народных волнений.



№ 40.

БАРСЕЛОНА. [стр. 314.](#)
 КОНСИСТОРИАЛЬНЫЙ ДОМ.



Окно Аджимеза.

Гражданские здания вполне соответствуют древнему достоинству города. Консисториальный дом и Каса-де-ла-Диспутацион стоят друг напротив друга на противоположных сторонах главной площади, недалеко от кафедрального собора, фасад первого выполнен в современном языческом стиле, но на северной стороне сохранились старые работы. Говорят, что строительство этого здания было начато в 1369 году н.э., а закончено в 1378 году н.э., [\[309\]](#) а внутри большого зала я заметил надпись (которую, к сожалению, я забыл скопировать) с датой 1373 года. Старый фасад к северу

от этого здания кажется достойным иллюстрации. Огромные арочные камни главного дверного проема очень распространены по всей Каталонии, и их действительно можно увидеть далеко на востоке, даже в Перпиньяне. Фигура Святого Михаила имеет металлические крылья, а поскольку маленькая церковь, посвященная тому же архангелу, находится как раз с другой стороны Дома, кажется, что между этими двумя зданиями была какая-то особая связь. *Внутренний дворик*, или четырехугольник, продолговатый в плане, а на втором этаже открытый проход с изящными арками по всей окружности. На восточной стороне этого прохода дверь открывается в благородный зал с возвышением для трона в верхнем конце и дверными проемами по обе стороны от возвышения. Этот зал перекрыт четырьмя лепными полукруглыми арками, поднимающимися от карнизов, образованных группой стволов. Эти арки поддерживают плоский потолок из стропил с обшивкой между ними, опирающейся на выступы в поперечных стенах. Свет проникает через большие заостренные круги высоко в боковых стенах и через хорошие *аджимезные* окна с тремя светильниками в конце помоста. Все стропила крыши расписаны гербами, заключенными в четырехлистники, с очень богатым эффектом. Размеры этой комнаты составляют около 40 футов в ширину, 90 футов в длину и 45 футов в высоту. В проходе рядом с ним находится замечательное окно *аджимез*, которое, поскольку оно очень хорошо иллюстрирует этот распространенный тип, заслуживает того, чтобы сохранить запись о нем. Мраморные стержни здесь всего три дюйма в диаметре. [\[310\]](#)

Каса де ла Диспутацион *был* еще интереснее; но во время моего последнего посещения изящные аркады его прекрасного *внутреннего дворика* были замурованы обычным кирпичом, оставив узкие щели окон, которые, я полагаю, должны быть застеклены, чтобы в будущем уберечь юристов-дегенератов от случайных порывов ветра или дождя, которым подвергались их предшественники с пятнадцатого века, когда архитектор мастер Педро Блэй руководил его возведением. Этот *внутренний дворик* имеет три ступени в высоту, с живописной внешней лестницей на второй этаж. Высокий коридор, огибающий первый этаж, ведет в различные дворы и офисы, а в одном из его углов находится вход в часовню, состоящий из трех небольших арок, образующих дверь и два окна, а стена над ними покрыта сложной сеткой ажуров. На арках установлены черепичные козырьки, а на боковых арках - железные *решетки*. Эта часовня посвящена святому Георгию, святому-покровителю Каталонии, и фигура святого соперничает с фигурой святого Михаила в Консистерии Сала. Здесь есть несколько чрезвычайно хорошо обустроенных нависающих проходов, выступающих из стен, и различные превосходные детали. Парапеты, ведущие к различным проходам, обычно сделаны из простых каменных плит, лишь кое-где прорезанных богато очерченным кругом.

Другое старое здание — Лонджа, или Биржа, — было построено недалеко от моря в 1383 году нашей эры. [\[311\]](#) Но все старое было полностью разрушено, за единственным исключением большого зала, который по-прежнему обслуживает посетителей. Он состоит из трех нефов, разделенных высокими и стройными колоннами, которые несут полукруглые арки на сваях. Потолок плоский, по тому же описанию, что и в Консистерской зале. Размеры составляют около 100 футов в длину и 75 футов в ширину.

Другое великолепное здание, основанное вскоре после этого, около 1444 года, предназначалось для суконной мастерской: [\[312\]](#) в 1514 году оно было преобразовано в оружейную палату, а впоследствии в резиденцию генерал-капитанов Каталонии; оно было полностью модернизировано снаружи, а интерьера я не видел.

Сеан Бермудес упоминает интересный факт о строительстве старого Мола. По его словам, он был построен Эстацио, известным александрийским архитектором-гидротехником, в 1477 году нашей эры; и городские власти посоветовались по этому поводу с самыми учеными профессорами Сиракуз, Родоса и Кандии.

ГЛАВА XV.

ЖЕРОНА—ПЕРПИНЬЯН-С. ЭЛЬНЕ.

ЗДЕСЬ НЕГДЕСТЬ несколько испанских городов, которые в целом более интересны, чем ныне незначительный и малоизвестный город Жерона. Он не только содержит несколько зданий, представляющих редкий архитектурный интерес, но и обладает тем преимуществом, что живописно расположен на берегах быстрой реки Онья и на крутых склонах окружающих ее холмов.

Собор - первый объект притяжения, и его история настолько любопытна, что мне не нужно извиняться за то, что я продолжаю без дальнейших предисловий излагать суть того, что мне удалось о нем узнать.

В очень ранний период здесь был кафедральный собор; и когда Жерона была взята маврами, они превратили ее в мечеть, но со своей обычной щедростью позволили церковным службам по-прежнему совершаться в соседней церкви Сан-Фелиу, которая, соответственно, некоторое время была кафедральным собором. В 1015 году н.э. такое положение дел прекратилось из-за изгнания мавров, и собор был снова возвращен в пользование Церкви. В это время были выполнены значительные работы,^[313] если, действительно, собор не был полностью перестроен, как гласят старые документы, и переделанная церковь была повторно освящена в 1038 году н.э.,^[314] архиепископом Нарбонны при содействии епископов Вике, Уржеля, Эльне, Барселоны, Каркассон и другие. В 1310 году н.э. работы, похоже, снова продолжались,^[315] а в 1312 году н.э. было проведено Собрание, на котором было решено восстановить главу церкви с девятью часовнями,^[316] для которого в 1292 году н.э. , Гильермо Гауфредо, казначей, оставил завешание в пользу этой работы.^[317] В 1325 году нашей эры епископ Петрус де Урреа предоставил индульгенцию в пользу жертвователей на строительство собора,^[318] и работа, вплоть до конца хора, вероятно, была завершена до 1346 года нашей эры, поскольку в этом году епископ Петрус де Урреа пожертвовал средства на строительство собора. серебряный алтарь с его ретабло и балдахином был установлен там, где они стоят сейчас.^[319] Мы кое-что знаем об архитекторах, работавших в четырнадцатом веке над только что упомянутыми работами. В 1312 году Капитул назначил архидьякона Рамона де Виларико и каноника Арнальдо де Монтредона *obreros* или генеральными канцелярскими надзирателями за ходом работ. В 1316 году нашей эры, или, согласно некоторым источникам, в феврале 1320 года, впервые упоминается архитектор — Энрике Нарбоннский; и вскоре после этого, после его смерти, другой архитектор того же города, по имени Якобо де Фаварис, был назначен с жалованьем в двести пятьдесят либр ГИПЕРССЫЛКА \ l "Сноски_320_322" \ h .
[320]^[321] для ознакомления с ходом работ. В А.Д. 1325 году нашей эры Барт . Арджента был мастером этих работ, и он, вероятно, продолжал их до завершения строительства хора в 1346 году.^[322]

В 1395 году н.э. было предложено возвести капитул, и каноники, отвечающие за изготовление тканей (“*canonigos fabriqueros*”), представили в письменном виде свои причины не возводить его там, где это было предложено капитулом — в южном конце трапезной. Они сказали, что прежде всего следует продолжить работы в самой церкви и что предполагаемые работы разрушат хорошую и удобную трапезную и сделают ее темной и нелепой; и, похоже, их отчет привел к приостановке работ. В 1416 году нашей эры Гильермо Боффий, мастер работ по строительству собора, предложил план его завершения возведением нефа; и хотя в чеве был придел и часовни вокруг него, он предложил построить свой неф такой же ширины, как хоры и их приделы, но как единый неф без приделов. Это предложение было сочтено настолько опасным и вызвало такую бурную дискуссию, что Капитул, прежде чем решить, какой план следует принять, созвал Хунту архитекторов и предложил каждому из них в отдельности определенные вопросы, на каждый из которых все они дали свои ответы под присягой. В сентябре следующего года эти ответы были зачитаны нотариусом перед началом Главы и, можно предположить, тщательно переварены,

поскольку только 8 марта 1417 года Гильермо Боффий, мастер работ, был вызван и, в свою очередь, допрошен с теми же вопросами. Сразу после этого, 15 числа того же месяца, на собрании Капитула под председательством епископа было решено продолжить работу, как предлагалось, с одним нефом. Эта история настолько достойна того, чтобы рассказать ее полностью, что я привел в Приложении перевод всего документа, равного по интересу любому из известных мне документов, касающихся профессии архитектора в средние века.^[323] Это ценно также, кстати, потому, что дает нам имена архитекторов нескольких других зданий, большинство из тех, кто был обследован, описали себя в официальном стиле как мастеров работ над какой-то конкретной церковью или церквями. Трудно сказать точно, когда был достроен неф, но большая южная дверь была открыта только в 1458 году н.э. В 1581 году нашей эры тот же епископ заложил первый камень колокольни, а в 1607 году, по-видимому, были начаты работы по западному фасаду и большому лестничному пролету, ведущему к нему.

Таким образом, у нас есть очень полная история о периодах, в которые церковь была основана, изменена и расширена, и теперь остается только применить ее к тому, что еще можно увидеть в существующем здании.

Ссылка на мой первый план^[325] покажет, что церковь во многом остается в том состоянии, которое описано документальными свидетельствами. Хор имеет девять приделов вокруг своего шевета, как описано выше, и имеет высокие арки, ряд очень маленьких проемов вместо трифория и верхний этаж с двухсветными окнами, явно позднего, но все еще хорошего срединно-заостренного характера. Колонны, выполненные в обычной каталонской манере того времени, представляют собой скопления довольно узкой лепнины, без надлежащего разделения или соподчинения частей, и, следовательно, имеют плохой эффект, и нет разделения посредством струнных переходов над или под трифорием. Снаружи восточная оконечность видна без особых преимуществ, поскольку она встроена в крутой холм и прижата к нему, так что только на расстоянии нескольких футов глаз находится на одном уровне с верхушками стен часовен вокруг апсиды. Крыши тоже были модернизированы и опущены. Единственными особенностями здесь являются серия отверстий в виде трилистника, расположенных прямо под карнизом крыши, в пространстве над сводом и, возможно, предназначенных для вентиляции: и горгульи, выступающие из контрфорсов, которые представляют собой резные и лепные камни, завершенные на конце восьмиугольной капителью, через дно которой стекает вода, и которая выглядит так, как будто предназначена для каменного наконечника металлической водосточной трубы.

Когда был построен хор, некоторые значительные части церкви, освященной в 1038 году н.э., остались стоять. Неф, вероятно, полностью принадлежал к этому возрасту; и часть того, что, без сомнения, было одной из первоначальных башен, все еще сохранилась на северной стороне, между монастырем и нефом. Эта башня имеет пилястры по углам и в центре и разделена на равные по высоте ярусы горизонтальными карнизами. Апсида того же возраста сохранилась на восточной стороне того, что, по-видимому, было южным трансептом ранней церкви: и по ее положению мы можем, я думаю, с уверенностью предположить, что церковь тогда была закончена тремя или пятью апсидами на востоке, очень похожими на церковь Сан-Педро, расположенную неподалеку, которую мне сейчас придется описать. В дополнение к этим ранним развалинам здесь также находится великолепный и практически неизменный монастырь. Я не могу найти никаких определенных свидетельств о его точной дате, хотя, по-видимому, он существовал в 1117 году н.э., когда в “монастыре собора” был издан акт епископа Раймонда Беренгера.^[326] Характер работы подтверждает, я думаю, эту дату. План очень своеобразный, образующий очень неправильную трапецию, ни одна из сторон которой не равна по длине. Со всех четырех сторон он имеет строго простые круглые арки, установленные на спаренных стержнях: они сделаны из мрамора и расположены на расстоянии целых 20 дюймов друг от друга, чтобы они могли нести стену толщиной 3 фута 1½ дюйма. Такая толщина стен была совершенно необходима, так как крыша монастыря полностью выложена камнем, причем секции сводов с восточной, западной и южной

сторон представляют собой половину бочонка, а с северной - полный бочкообразный свод. Детали капителей представляют собой чрезвычайно сложную и изящную имитацию классической резьбы, которую так часто можно увидеть на юге Франции. Абаки выложены из одного камня, но основания стволов разделены и опираются на низкую каменную стену, а через равные промежутки установлены квадратные опоры для укрепления аркады. Колонны имеют очень незначительный антазис.

Этот монастырь заслуживает тщательного изучения, поскольку он, по-видимому, является одним из основных ответвлений потока, по которому романское искусство проникло в Испанию. Невозможно не признать чрезвычайного сходства между такой работой, которую мы видим здесь, и той, которую мы видим в монастыре в Эльне, недалеко от Перпиньяна, и, если пойти еще дальше, в Святом Трофиме в Арле. И если кто-нибудь из испанских читателей этих страниц возразит против моего предположения, что ручей тек из Франции на запад, они должны доказать обратное и предположить, что это романское произведение произошло от римской работы в Испании, а оттуда распространилось на Эльну и Арль, позицию, которую, я полагаю, никто не осмелится занять.

Ступицу еще предстоит описать; и чтобы сделать это хорошо и адекватно, необходимо использовать, на самом деле, не так много, но, безусловно, сильных слов. Гильермо Боффи, мастер работ, вполне мог бы с любовью придерживаться своего грандиозного плана, поскольку, я полагаю, его предложение было не меньшим, чем возведение самого широкого стрельчатого свода в христианском мире. Можно было ожидать, что такая схема встретила бы тогда в Испании, как, несомненно, встретила бы сейчас в этой стране, [\[327\]](#) много критики и множество возражений на счет ее невыполнимости; и к чести Главы, у них хватило здравого смысла проконсультироваться с экспертами, а не с любителями относительно шагов, которые необходимо предпринять, а затем, убедившись, что их архитектор компетентен в своей работе, они полностью предоставили это в его руки.



№ 41.

СОБОР ЖЕРОНЫ [стр. 322](#)

ИНТЕРЬЕР С ВИДОМ На ВОСТОК

Общая ширина этого нефа составляет 73 фута, а его высота превосходно соответствует этому огромному размеру. ^[328] Это всего лишь четыре отсека в длину; в каждом отсеке есть часовни, выходящие в него с обеих сторон и заполняющие пространство между огромными контрфорсами, глубина которых от передней части паховой шахты до их торца составляет не менее 20 футов. Над арками, ведущими в боковые приделы, находится ряд небольших заостренных отверстий, соответствующих тем, которые образуют трифорий хора; а над ними расположены высокие ажурные окна верхнего этажа. Паховые ребра очень крупные и хорошо сформованные. В восточном конце нефа три арки открываются на хоры и их проходы; а над ними расположены три круглых окна, самое большое из которых утратило свой ажурный вид. И вот здесь-то великолепие схемы реализуется наиболее полно. Единственный неф и хоры, все одинакового огромного размера, были бы неизмеримы для глаз и были бы в значительной степени выброшены; здесь, однако, высокие хоры и нефы с их многочисленными подразделениями создают необычайное впечатление размеров обширного свода нефа и заставляют его выглядеть еще больше, чем он есть на самом деле. Короче говоря, если бы этот неф был длиннее на один пролет, я полагаю, что вряд ли какой-либо интерьер в Европе смог бы превзойти его по эффектности. К сожалению, как это часто бывает среди тех, кто владеет самыми драгоценными произведениями искусства, в Жероне сейчас мало сочувствуют сокровищам, которыми она обладает в этом чудесном нефе, поскольку партер и Коро были перенесены с их надлежащего места в середину его длины, где они закрыты и

окружены высокой пустой ширмой, расписанной в самой вульгарной имитации готических узоров, что, конечно, полностью разрушает всю внутреннюю перспективу. Было бы грандиозной и простой реставрационной работой отказаться здесь, на этот раз, от испанского обычая и восстановить партер в надлежащем виде. Я говорю “восстановить”, потому что совершенно ясно, что их не могло быть в нефе, когда они были впервые изготовлены, поскольку это было в А.Д. 1351 году нашей эры, за шестьдесят шесть лет до его начала. В архивах собора до сих пор хранится документ, подтверждающий этот факт, поскольку 7 июня 1351 года скульптор из Барселоны согласился изготовить подставки по цене 45 барселонских либр за каждую.^[329] Детали некоторых частей деревянной конструкции чрезвычайно хороши и, очевидно, относятся к середине четырнадцатого века, так что ясно, что это те самые стойла, о которых говорится в соглашении. На соответствующих хорах для них достаточно места, и они, должно быть, были перенесены в неф в неразумном соответствии с общепринятым современным испанским расположением, которое, конечно, никогда не было более неудачным и разрушительным по своему эффекту, чем здесь.

Из Приложения видно, что, хотя архитекторы, с которыми проводились консультации, были довольно единодушны относительно возможности строительства единственного нефа, они ни в коем случае не были таковы, рекомендуя его как наилучший план. Общее мнение, по-видимому, было решительно против этого; и мы можем предположить, что Руководство Капитула решилось на это отчасти потому, что оно уже было начато, а отчасти потому, что этот план обещал быть более дешевым, чем предыдущий. По-видимому, также со стороны Капитула был большой страх перед каким-либо вмешательством в стену, которая сейчас образует восточный конец нефа, из опасения, что, когда в ней будут прорублены стены для возведения аркады нефа, вся она обрушится.

Пасхасий де Шульбе, один из опрошенных архитекторов, дает ценный ответ, что если неф имеет тройное деление по ширине, то выступ хора должен быть приподнят, чтобы он соответствовал по своим размерам своему третьему; из чего совершенно ясно, что он говорил о признанной в то время системе пропорционирования высоты к ширине здания.

Гильермо Сагрера, мастер работ в церкви Святого Иоанна Перпиньяна, сообщает нам в своем ответе, что хоры изначально строились с намерением иметь один неф; и это объясняет непонятную в остальном отделку их западной стены, которая, как ясно из содержания всех ответов, не была подготовлена ни для каких арок в нефе. На самом деле, я не уверен, не следует ли нам предположить, читая вопросы, заданные в этой главе, что романский неф сам по себе имел ту же планировку и размеры; а огромная ширина старого нефа Тулузского собора — шестьдесят три фута - служит примером того факта, что архитекторы, находящиеся недалеко от Жероны, даже в начале XIII века, не боялись предлагать и выполнять работы столь необычного масштаба.

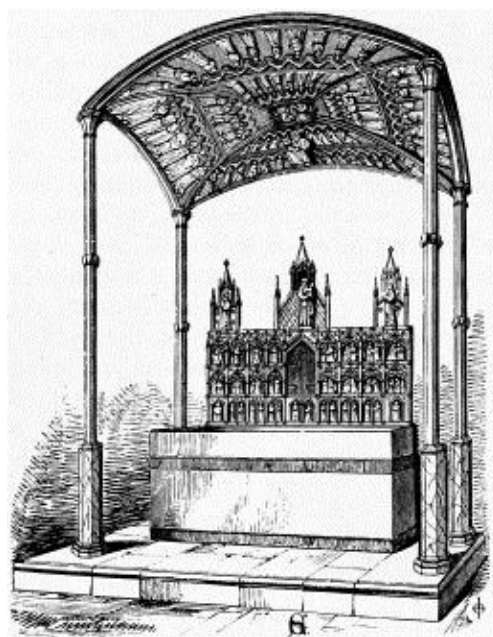
Я не буду далее цитировать ответы архитекторов, потому что они вполне заслуживают подробного прочтения; но приятно иметь возможность сказать, что их убежденность в целесообразности этой работы была полностью оправдана, поскольку даже по сей день во всем здании нет ни малейших признаков оседания или трещин.

Трудно выразить положительное мнение относительно первоначального замысла архитектора в отношении дизайна и отделки экстерьера этой части церкви. Двускатные стены были изменены, крыши обновлены, а первоначальное завершение контрфорсов разрушено. Однако, я думаю, что ни в одно время это не могло выглядеть хорошо. Место очаровательное, на краю крутого скалистого холма, спускающегося к реке, и окруженного с северной стороны старой многобашенной городской стеной; но, несмотря на все эти преимущества, сейчас это явно уродливое сооружение, и неф выглядит голым и большим, несоразмерно большим по сравнению с разделенными, более низкими и чрезмерно изящно обработанными хорами. С западной стороны весь характер церкви языческий;^[330] и я хорошо помню изумление, с которым, когда я поднялся по длинным широким ступеням, ведущим к западной двери, я оглядел потрясающий интерьер, к которому я был так мало подготовлен!

Эффект немало усиливается благодаря темному цвету камня, который никогда не был испорчен побелкой; но есть некоторые дефекты. Недостаток длины уже был замечен; полное отсутствие струнных переходов внутри неприятно; а опускание арок в часовни во втором отсеке от западной стены, где их три вместо двух в каждом из других отсеков, очень неуклюже нарушает основные линии дизайна. Лепнина тоже, как и следовало ожидать от работ столь позднего времени, далеко не первоклассна, хотя в целом она, безусловно, сохраняет характер работ конца четырнадцатого века.

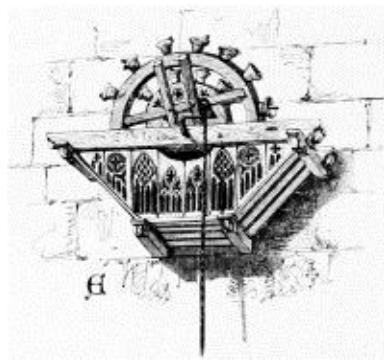
Дверной проем на южной стороне нефа примечателен в одном отношении. В нем есть серия статуй апостолов, выполненных из терракоты; и соглашение об их исполнении, заключенное в 1458 году н.э. с художником Беренгером Червиа, обязывает его выполнить их за шестьсот флоринов и “из той же земли, что и статуя Святого Петра”. Эулалия и крест на новом дверном проеме в Барселоне”.^[331] Этот дверной проем очень большой, но голый и плохо проработан в деталях; статуи, о которых говорится в контракте, все еще сохранились, и находятся в хорошей сохранности.

В ткани больше нет ничего особенного, на что стоило бы обратить внимание; но, к счастью, хоры все еще хранят драгоценные реликвии в ретабло позади и балдахине над главным алтарем. Также говорят, что некоторые фасады алтаря все еще сохранились, они сделаны из серебра и первоначально были украшены драгоценными камнями, а также надписью, которая доказывает, что они были сделаны до освящения церкви, в 1038 году н.э. К сожалению, когда я был в Хероне, их не было на своем месте, и поэтому я пропустил встречу с ними.^[332] Ретабло изготовлено из дерева, полностью покрытого серебряными пластинами, и разделено по вертикали на три ряда ниш и козырьков; у каждого отдела есть своя тематика, и в различных частях козырьков и основаниях панелей использовано большое количество эмали. Каждая панель украшена аркой в виде подпруги с черепичным фронтоном и остроконечными выступами по обе стороны. Прямая линия верха прерывается тремя нишами, которые возвышаются в центре и по обоим концам. В центре - Пресвятая Дева с Господом нашим; справа - Сан-Нарциссо; а слева - Сан-Фелиу. Три яруса предметов содержат (a) фигуры святых, (b) сюжеты из жизни Пресвятой Девы и (c) сюжеты из жизни Господа нашего. Памятник в одной из часовен дает некоторое представление об этой драгоценной работе; ибо, хотя она называется циборием, о ней также говорится, что она сделана из серебра, которым, я полагаю, настоящий цибориум не является.^[333] Датой этого памятника является 1362 год; но в "Liber Notularum" за 1320, 21 и 22 годы нашей эры, кажется, что глава посвятила 3000 либр на восстановление ретабло, хотя только в 1346 году нашей эры работа была завершена, и алтарь окончательно установлен в его нынешнем положении.^[334] Следовательно, вся работа датирована более ранней датой; и, вероятно, ретабло и балдахин датируются периодом между двумя последними указанными датами, а именно А.Д. 1320 и 1348 годами н.э.



Алтарь, Герона.

Балдахин, как и Ретабло, сделан из дерева, покрытого тонкими металлическими пластинами. Он стоит на четырех опорах, нижние части которых из темного мрамора покоятся на лепной подставке для ног вокруг алтаря. Эти четыре древка имеют капители и полосы, последние обрамлены эмалированными гербами. Балдахин представляет собой что-то вроде очень плоского четырехстороннего свода, покрытого маленькими фигурками; но во время обоих моих визитов в Герону на хорах было так темно, что невозможно было разглядеть сюжеты. Центральным сюжетом, по-видимому, является Коронация Пресвятой Богородицы, а в восточном отделе изображена сидящая фигура нашего Господа со святыми по обе стороны. Чтобы как можно лучше отобразить фигуры на крыше балдахины, две восточные колонны расположены намного ниже западной, таким образом, вся крыша имеет наклон к западу. За алтарем было устроено необычное сооружение — белое мраморное сиденье для епископа, приподнятое на несколько ступеней с обеих сторон до уровня алтаря и расположенное под центральной аркой апсиды. Здесь, когда епископ совершал папское богослужение, он просидел до жертвоприношения и снова вернулся к нему, чтобы дать благословение народу. [\[335\]](#)



Колесо колокольчиков, Джерона.

В церкви полно других интересных объектов. У северной стены находится очень красивый образец колеса с колокольчиками: оно полностью деревянное, выступающее из стены и сопровождаемое громким звоном серебряных колокольчиков на возвышении Хозяина. Рядом с ним находится дверной проем, ведущий, как мне кажется, в ризницу, которая очень изобретательно превращена в памятник. У него квадратная перемычка и остроконечная арка наверху: смелые карнизы с обеих сторон несут высокую гробницу, основание которой находится как раз над перемычкой; сбоку и по концам она увита аркадой, а на ее покатом верху изображена фигура рыцаря. Излюбленным типом памятника в этой части Испании, как правило, является покрытая ковром гробница на карнизах, которые обычно изображают львов или других зверей: хорошие примеры такого рода есть как в церкви, так и в монастыре; в последнем также сохранился большой деревянный крест, который выглядит так, как будто первоначально украшал чердак.

В окнах много очень поздних витражей, которые обычно состоят из отдельных фигур под балдахинами. Я уже упоминал о прекрасной ранней резьбе по дереву в Коро. В пятнадцатом веке это было изменено и дополнено: затем для епископа было изготовлено сиденье в центре западной стороны Коро, по обе стороны которого с необычайной силой и мастерством выполнены огромные куски резьбы ажурной работы. Они, опять же, были добавлены впоследствии художником эпохи Возрождения, так что теперь необходимо тщательно различать работы разных эпох.

Если после тщательного изучения собора выйти через монастырь, внешняя дверь в его северо-западном углу ведет на вершину крутой тропинки, с которой открывается чрезвычайно живописный вид. Стены старого города опоясывают собор с северной стороны, но в одиннадцатом веке было сочтено целесообразным пристроить к ним вторую стену, которая опускается, пересекает долину внизу и очень живописно возвышается на противоположном холме. Эта стена имеет идеальный проход по всей окружности, и из нее время от времени выступают круглые башни. При взгляде на этот вид сразу бросается в глаза прекрасная романская церковь с полуразрушенным монастырем и высоким восьмиугольным шпилем, который, кажется, полностью пронизан стенами. Это бенедиктинская церковь Сан-Педро-де-лос-Галлиганс;^[336] и более пристальный осмотр показывает, что то, что на первый взгляд кажется круглой башней городских стен, к которым была пристроена церковь, на самом деле является самой апсидой церкви, которая при возведении новых стен была поднята и превращена наверху в чисто военное сооружение. Самое раннее упоминание об этой церкви, которое я нашел, - это утверждение, что она существовала в десятом веке, и что в 1117 году нашей эры граф Рамон Барселонский подарил ее бенедиктинскому монастырю Ста. Марии де ла Красса в епископстве Каркассон, аббатом которого был его брат; и я думаю, мы можем с уверенностью предположить, что вся существующая церковь была построена за короткое время после ее передачи из рук светских в руки Обыкновенного.

Церковь^[337] состоит из нефа и проходов из четырех отсеков, арки очень грубые, а опоры простые и квадратные. Здесь есть северный и южный трансепты, в первом есть один, а во втором - два восточных апсидальных придела; хор также завершается апсидой. В северном конце северного трансепта есть еще одна апсида. Нэф перекрыт круглым сводчатым потолком с простыми поперечными ребрами жесткости, закрепленными на зацепленных стержнях; есть также верхний этаж с окнами с одним светом, которые с внутренней стороны частично переходят в свод крыши. Нефы перекрыты сводами в полувагона или квадранта, а апсиды - полукуполами. Восьмиугольная колокольня построена над северным трансептом и имеет в восточной стене первого яруса две апсидальные выемки, которые, по-видимому, предназначались для алтарей и перекрыты полукуполами. Некоторые детали здания в ист-Энде необычны: оно построено из камня и черных вулканических отложений, а его грубый характер свидетельствует о его ранней датировке. Любой, кто знаком с благородной церковью в Эльне, недалеко от Перпиньяна, вспомнит аналогичное использование вулканических отложений там, и будет склонен классифицировать два памятника вместе как работы одной руки и периода. Вид на внешний вид церкви с северо-запада очень поразителен. Здесь есть прекрасная западная дверь с большим количеством резьбы, очень изящной и продуманной, на одной из капителей очень тщательно имитирован лист папоротника; над дверным проемом по всему фасаду проходит горизонтальный карниз, а над ним - прекрасное окно в виде розы. Боковые стены отделаны зубчатыми выступами; а верхний этаж, который поднят очень высоко над подпружинивающим сводом внутри, также отделан карнизной аркадой. В боковых стенах прохода не было окон; а окна нижнего этажа и окно в западном конце северного прохода имеют смелые прорезы как снаружи, так и внутри.

Шпиль был сильно изменен; но первоначальный дизайн двух верхних (и восьмиугольных) ступеней, по-видимому, имел двухсветное окно со смелой центральной шахтой, угловыми пилястрами и струнными переходами с неглубокими аркадами под ними.

С южной стороны находятся монастыри. Они заперты и находятся в руинах; и хотя я пытался два или три раза, мне так и не удалось получить к ним доступ; но я видел их с холма выше, и на таком расстоянии они выглядели так, как будто были спроектированы по образцу тех, что пристроены к собору. Арки круглые и опираются на соединенные отдельные стержни с опорами в центре каждой стороны галереи. Крыша, похоже, была бочкообразной, но сейчас большая ее часть обвалилась. Весь этот хаос и разруха, как и многое другое, что можно увидеть в Испании, вызваны действиями французских войск во время войны на полуострове.^[338]

Весь характер этой церкви очень интересен. Западный фасад во многом напомнил мне лучшие образцы итальянского романского стиля, а грубая простота интерьера, так похожего по своему способу постройки на великую церковь Сантьяго в противоположном углу полуострова, наводит на мысль, что это, вероятно, один из самых ранних образцов, которыми может похвастаться Испания.



№ 42.

САН-ПЕДРО, ХЕРОНА.

ВНЕШНИЙ ВИД С СЕВЕРО-ЗАПАДА. стр. 330

Недалеко от Сан-Педро, на северо-западе, стоит еще одна церковь, которая, хотя и очень маленькая, не менее любопытна. Сейчас это место осквернено и превращено в мастерские и жилые дома. В плане он поперечный, трехгранный (*т.е.* трансепты и алтарь завершены апсидами). Перекресток увенчан низкой башней или фонарем, квадратной снизу, но восьмиугольной сверху, и с некоторыми остатками явно старой черепичной крыши. Трансепты перекрыты полукуполоми, и алтарь был покрыт таким же образом, но его свод теперь снят, чтобы облегчить доступ к колокольне, в которой живет крестьянин со своей семьей. Неф перекрыт карнизным сводом, в начале которого из стены выступает небольшая лепнина; его стены поддерживаются контрфорсами, которые, по-видимому, относятся не ранее тринадцатого века, хотя остальная часть церкви, без сомнения, датируется началом двенадцатого. Внешний вид очень простой; но алтарная апсида разделена пилястрами, которые поднимаются к карнизу и заканчиваются карнизным столом на карнизе; и в башне также есть карнизный стол. Все размеры этой церкви очень малы, но она интересна, поскольку является почти единственным примером поперечного трехгранного плана, который я видел в Испании; а центральный фонарь - один из самых ранних примеров того, что позже стало одной из наиболее распространенных черт испанских зданий. ^[339]

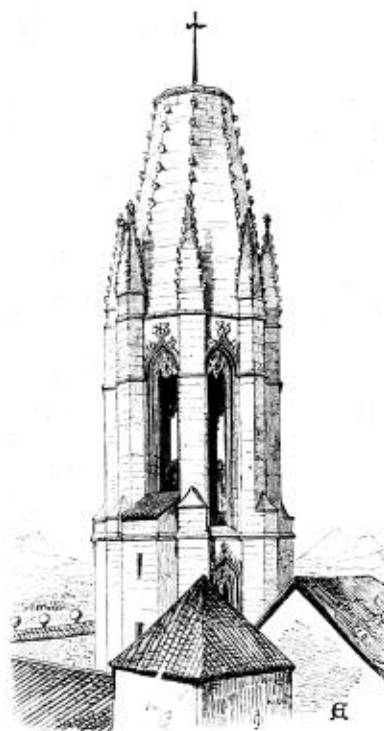
Мы спустились с холма к северу от собора, чтобы увидеть эту церковь и Сан-Педро; и если мы вернемся по нашим следам и выйдем через западную дверь на платформу наверху огромного лестничного пролета, ведущего к собору, мы сразу же будем поражены красивым, хотя и усеченным шпилем Сан-Фелиу, который стоит ниже и к западу от собора. Действительно, почти на всех видах старого города этот шпиль занимает в нашем представлении первое место; и, возможно, лучше всего он виден при переходе через реку на другом конце города, где он стоит в конце панорамы вверх по течению, которую с обеих сторон окаймляют высокие, живописные и скученные дома.

Сан-Фелиу ^[340] является одним из старейших университетских фондов в епархии Жероны; и когда в восьмом веке мавры превратили собор в мечеть, именно здесь совершались христианские обряды. Следовательно, несомненно, церковь стояла здесь задолго до первых зарегистрированных упоминаний о ткани, поскольку они встречаются не ранее начала четырнадцатого века, за исключением таких указаний на незавершенную работу, как завешание десяти солидов на работу епископом Уильямом в А.Д. 1245 году нашей эры, и таких свидетельств ее повреждения или разрушения, как тот факт, что французы, напавшие на город в 1285 году нашей эры, завладели церковью и нанесли ей большой ущерб. В 1313 году нашей эры, когда Капитул собора добился королевских уступок в отношении работы

своей собственной церкви, они предоставили Сан-Фелиу льготу, предоставив его духовенству первые плоды своих пожертвований, которые они могли потратить на работу своей собственной церкви.^[341] В 1318 году н.э. есть свидетельства того, что хор был завершен, но другие работы продолжались до конца столетия. В а.д. 1340 году нашей эры Капитул решил возвести монастыри под руководством архитектора по имени Санчи и купил для них участок к северу от церкви; и *operarius* или каноник, ответственный за эти работы, похоже, собирал милостыню для них даже так далеко, как в Валенсии и на Балеарских островах. Работа была начата в а.д. 1357 and finished in 1368, in which year the Chapter entered into a contract^[342] with,, архитектором, неким Педро Сакомой, на возведение колокольни. Однако в а.д. 1363 году нашей эры из-за расположения церкви сразу за старыми стенами и к северу от города было сочтено необходимым ее укрепить; и для выполнения этой работы и других подобных работ, заказанных в 1374 и 1385 годах нашей эры, недавно построенные монастыри были разрушены. Говорят, что шпиль был закончен в 1392 году,^[343] Педро Закома выступал в качестве архитектора еще в 1376 году н.э.....

Церковь носит явные следы многих изменений и пристроек. Он состоит из нефа и проходов, трансептов, центральной апсиды и двух апсидальных часовен на восточной стороне южного и одной на востоке северного трансепта. Опоры представляют собой простые квадратные массивы каменной кладки, а главные арки полукруглые, без формовки и исходящие из очень простых абаков. Здесь есть что—то вроде трифория, аркады из трех отделений в каждом отсеке и красивый остроконечный свод из десяти отсеков — по два на каждый отсек аркады нефа - на выступающих из стены перекладинах. Северный трансепт сохраняет сводчатый потолок, оси которого направлены на север и юг, в то время как южный трансепт имеет два пролета с поперечными сводами. Восточная апсида круглая в плане, но разделена на семь боковых пролетов и освещена тремя окнами с тремя лампочками. Апсиды южного трансепта также круглые, освещены стрельчатыми элементами и увенчаны полукуполами, хотя арки в трансепте заостренные. Общий характер более поздней части этой церкви, я бы сказал, характерен для поздних работ, на которые указал первый; тем не менее, совершенно ясно, что почти все это работы четырнадцатого века. Здесь есть прекрасное южное крыльцо четырнадцатого века с хорошими аркадами в боковых стенах, весь узор которого выполнен с использованием софитов.

О западном шпиле мне нет необходимости говорить слишком много, поскольку мой набросок показывает характер его конструкции, а свидетельства относительно его даты, очевидно, очень точны. Характер архитектурных деталей вполне соответствует яркой работе, а очертания смелые, оригинальные и удачные. Действительно, редко бывает, чтобы соединение башни и шпиля было выполнено более удачно, чем здесь; и до разрушения верхней части шпиля весь эффект, должно быть, был необычайно изящным. Это тем более примечательно в стране, где настоящий шпиль является такой редкостью; но архитектору повезло, что он следовал обычаям страны, когда сделал свою колокольню восьмиугольной в плане, поскольку чрезвычайно трудно — можно почти сказать, невозможно — установить шпиль на восьмиугольной башне, очертания которой не должны быть изящными. В арке у стены этой башни находится гробница, покоящаяся на львах, выступающих из стены, с датой 1387 года в надписи. Это хороший пример поздней даты, до которой этот древний тип памятника продолжал использоваться в Испании.



Шпиль Сан-Фелиу.

Эта церковь имеет довольно замысловатое деревянное ретабло, украшенное резьбой и позолотой, с сюжетами, нарисованными на ее панелях. Кафедра тоже старинная, с богатыми поздними яркими ажурными панелями: она прислонена к опоре с южной стороны нефа, а вторая современная кафедра обращена к ней с северной стороны. Сохранилась и старая металлическая ширма: она довольно грубая, вдоль нее расставлены подставки для свечей, каждая из которых имеет что-то вроде рамки, которая выглядит так, как будто предназначена для удержания стакана.

Здесь также сохранилось несколько остатков старых хозяйственных построек. Дом рядом с собором имеет обычные каталонские черты: трилистные *аджимес* окна и дверной проем с невероятно глубоким архивольтом. В другом доме недалеко от Сан-Фелиу есть широкое окно с проемом в виде квадратной головки; голова представляет собой арку в виде оги с ажурным рисунком на тимпане, а над всем этим - лепнина с квадратной головкой. Это не элегантное окно, но оно имеет некоторую ценность как пример проема такого размера, какой мы обычно используем в наши дни, и с квадратной головкой. Однако самым интересным зданием является Fonda de la Estrella, главная гостиница в городе. Окна здесь представляют собой превосходные образцы стрельчатых окон конца двенадцатого века. Древки очень изящные (4/4 дюйма на 6 футов 1 дюйм); на капителях хорошо вырезаны люди и животные, а резные счеты переносят из окна в окно. Окна состоят из трех источников света, и между ними лишь узкое пространство стены. Задняя часть этого дома изменилась меньше, чем передняя: на первом этаже у него есть аркада из четырех круглых арок, на втором этаже пять окон того же типа, что только что описанные, но попроще, а над ними ряд пилястр, которые теперь поддерживают крышу. Я думаю, что на этой открытой верхней ступени должны были быть арки.

На той же улице, прямо напротив гостиницы, есть еще один дом, построенный несколько позже, но также с окнами раннего *аджимеза*, и у этого тоже была открытая сцена под крышей.

Весь город выглядит живописным и старым, и я осмелюсь предположить, что более тщательные поиски, чем те, на которые у меня было времени, были бы вознаграждены дальнейшими открытиями древних руин. Большинство домов имеют аркады внизу, а их нижние этажи имеют выступы, ячейки сводов заполнены кирпичами, выложенными в виде елочных костей.

От Жероны до Барселоны есть две железные дороги, ответвляющиеся от станции в Эмпальме. Та, что следует вдоль побережья, проходит мимо нескольких небольших городков, обращенных к морю, в которых сохранилось много остатков старых стен и замков, а также немало *аджимезских* окон. Короче говоря, это очаровательная поездка во всех отношениях. Другая линия, идущая вглубь страны, также проходит по очень живописной местности и нескольким старым городам. Хостальрих - очень живописный старинный город-крепость, с его довольно совершенными стенами и башнями. В Форнелле есть хорошая церковь с низким черепичным шпилем на восьмиугольной колокольне, вынесенной на площадь чуть ниже колокольни. В Гранольерсе есть довольно хорошая церковь четырнадцатого века, имеющая тот же общий характер, что и барселонские церкви того же времени. В нем есть неф из пяти пролетов и семисторонняя апсида с башней в северо-западном углу. Некоторые следы более ранней церкви сохранились в западной двери с круглой аркой. Западный залив занимает крытая галерея конца пятнадцатого века, опирающаяся на эллиптическую арку с парапетом, пронизанную богато очерченными кругами. Лестница, ведущая в эту галерею, находится в своего рода проходе или боковой часовне и имеет чрезвычайно хорошо обработанные железные перила, поддерживаемые случайными стойками и вполне достойные имитации. Башня имеет изящную перильную лестницу в углу наклона: перильная лестница имеет спиральную лепнину, а нижняя сторона ступеней очень тщательно обработана. Верхняя часть шпиля похожа на шпиль барселонского собора — неправильный восьмиугольник с ажурным парапетом и низким шпилем. Здесь есть очень богатая поздняя деревянная кафедра, выступающая из стены, через которую пробита дверь, а у подножия ведущих к ней ступеней установлена богатая деревянная фурнитура. В апсиде есть двухсветные и односветные окна по бокам, а в нефе - только последние. Между контрфорсами образованы небольшие часовни, которые также освещаются маленькими окнами. В целом, у этой церкви есть немало интересных особенностей, и ее очень значительная высота придает ей большее достоинство, чем у наших собственных церквей того же класса.

По дороге из Жероны во Францию я видел только одну или две церкви. В Фигерасе у собора есть шпиль, чрезвычайно похожий на только что описанный в Гранольерсе, и, очевидно, того же времени. Стороны восьмиугольника не равны, и колокола подвешены в окнах, а один - в арочной раме наверху. Эта башня находится на северной стороне нефа, который имеет четыре пролета, трансепты и центральный купол эпохи Возрождения, покрытый глазурованной плиткой. Структура нефа, по-видимому, относится к тринадцатому веку, со стрельчатыми окнами и контрфорсами большого выступа, довольно хорошо спроектированными, пространство между ними занимают часовни. Табличка с надписью "Западная дверь" доходит до, и заканчивается длинным крестом. В ла-Жункера, между Фигерасом и границей, на двери маленькой Паррокии выбита дата 1413 года н.э. Единственной интересной особенностью является башня, к которой ведет лестница на арках, перекинутых из стороны в сторону башни, и с квадратным отверстием в центре. Такая же лестница была описана в церкви Сан-Роман в Толедо.

Отсюда приятная дорога среди гор, красиво поросшая здесь пробковыми деревьями и открывающая очаровательные виды на каждом повороте, ведет мимо пограничной крепости Бельгард, через Коль-де-Пертус и так далее по восточному склону Пиренеев к Перпиньяну. На этом, если мы посмотрим только на карту современной Франции, моим замечкам следовало бы остановиться. Но Перпиньян издревле был испанским городом, и его здания настолько насквозь испанские по своему характеру, что я могу рискнуть сказать о них всего несколько слов. ^[344]

Церковь Сан-Хуана имеет очень примечательные размеры. Общая ширина нефа составляет шестьдесят футов, но в самом восточном проеме она увеличивается до пятидесяти четырех футов, что соответствует диаметру семигранной апсиды. Гильермо Сагрера, мастер работ над этим собором, был одним из архитекторов, приглашенных для консультирования по поводу возведения нефа в Хероне, и я думаю, что не может быть никаких сомнений в том, что план этой церкви был его работой, и что, следовательно, она была возведена в начале пятнадцатого века. Будет видно, что он был одним из архитекторов, наиболее решительно высказавшихся за возведение широкого

неразрушенного нефа. Свод, который он возвел здесь, сделан из кирпича с каменными ребрами жесткости, а кирпичная кладка довольно грубая, с очень широкими швами на растворе, и выглядит так, как будто с самого начала ее предназначали для оштукатуривания и покраски. Крыши часовен, построенных между большими контрфорсами, имеют плоские фронтоны на севере и юге, и такое же расположение выполнено вокруг апсиды. Самой поразительной особенностью этого собора является очень редкая вещь — очень красивый средневековый орган. Он выступает из северной стены нефа и имеет огромные размеры и высоту. Трубы расположены в узорных отсеках на пяти разных уровнях. Это усложняет механизм подачи ветра, но значительно усиливает живописный характер инструмента. Первоначально у этого органа были большие расписные ставни, которые сейчас прибиты гвоздями к стене рядом с южным крыльцом. Ширина его фасада составляет около двадцати пяти футов, выступ от стены - три фута шесть дюймов, а органист сидит на галерее у его основания.^[345]

Здесь есть несколько хороших старых домов, но я должен довольствоваться упоминанием только об одном на улице ла Барр. Здесь мы видим особенности испанских домов, какими их можно увидеть вдоль побережья от Хероны до Валенсии, очень четко проработанные: все окна выполнены в стиле *аджимес*, с обычным изящным обрамлением в виде трилистника для фонарей и тонкими перекладинами между ними, а арочные камни дверного проема более чем обычно огромны, они немногим меньше шести футов в длину.

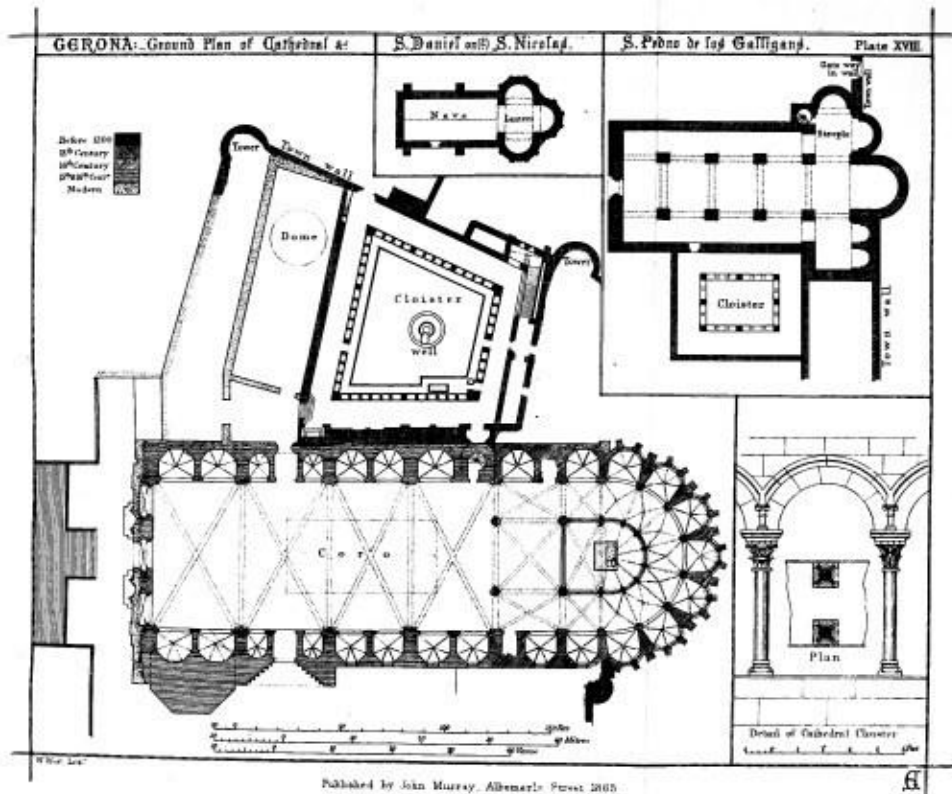
Поездка в нескольких милях от Перпиньяна ведет к чрезвычайно интересной церкви в Эльне, освященной в 1058 году нашей эры.^[346] Здесь, как и в Сан-Педро, Хероне, и к востоку от нее в соборе в Агде, время от времени встречаются линии черной вулканической скорлупы, используемые в романском шпиле и на западном фасаде, и с хорошим эффектом. Нэф церкви имеет заостренный бочкообразный свод, а проходы - полукруглые своды, но все поперечные арки полукруглые. В западном конце находится что-то вроде притвора тринадцатого века, а три апсиды на востоке имеют полукупола. С северной стороны церкви находится благородный монастырь, спланированный точно так же, как в соборе в Жероне, с самым полным пренебрежением к симметрии. Он чрезвычайно похож на него и по общему замыслу, но очень примечателен тем, что его восточная и северная стороны возведены примерно в конце тринадцатого века в очевидном и очень близком подражании более ранним работам на двух других сторонах. Своды по всему монастырю построены позже и значительно возвышаются над уровнем старого свода. Весь этот монастырь отделан белым мрамором с прожилками, а дверь из него в церковь построена из чередующихся рядов красного и белого мрамора.

В целом S. Эльне заслуживает посещения не только из-за чрезвычайного интереса к его церкви и монастырю, но и из-за того, что для изучающего испанскую архитектуру он является очень важным звеном в цепи, соединяющей ранние испанские и раннеф-ренцузские постройки средневековья.

История Каталонии показывает, насколько тесной была связь людей и городов по обе стороны гор, и именно здесь и в других местах юга Франции мы видим зародыши почти всего средневекового испанского искусства.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



ГЛАВА XVI.

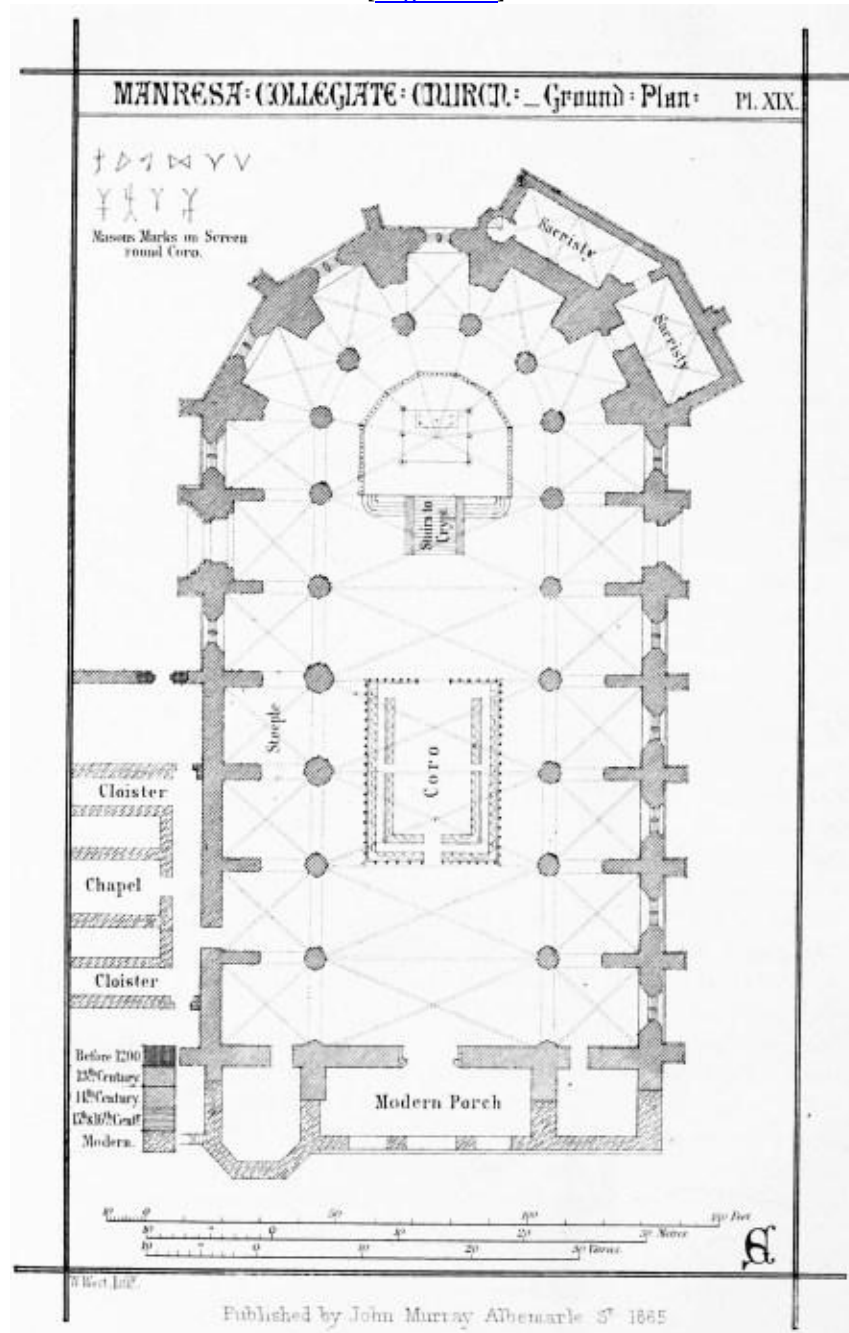
MANRESA—LÉRIDA.

Тне Железная дорога, соединяющая Барселону с Сарагосой, позволяет экклезиологу с легкостью осмотреть некоторые из лучших зданий в этой части Испании. Что касается Манресы, то ее русло чрезвычайно живописно, поскольку она петляет среди каталонских холмов, на значительной части пути видна эта чудесная зубчатая горная цепь Монтсеррат, которая после долгого пребывания в горах поражает меня все больше с каждым разом, когда я вижу ее среди самых благородных скал. Я не знаю его высоты над морем, но его огромная отвесная масса, внезапно возвышающаяся среди обычных черт ландшафта и совершенно не связанная с какой-либо другой горной цепью, производит впечатление размеров, которые, возможно, значительно превышают действительность. Линия неба повсюду образована величественными остроконечными вершинами, или скальными выступами, и вся масса имеет бледно-серый цвет, который очень усиливает ее эффект. Монастырь находится на значительном расстоянии ниже вершины; но поскольку, насколько я могу судить, от его средневековых построек ничего не осталось, я был вынужден отказать себе в удовольствии подняться на вершину скалы, которое посещение монастыря могло бы оправдать, а отчасти и повлекло за собой. К северу от линии железной дороги холмы постепенно поднимаются, почти достигая величия гор, и представляют собой прекрасное место для этого старого епископального города — Вике, чей прекрасный собор, кажется, был разрушен и перестроен, но где до сих пор можно увидеть очень богатый поздний среднеострый монастырь. Повсюду богато окрашенная почва изобилует продуктами; тут виноградники, там кукурузные поля, все они разделены длинными параллельными рядами олив и стандартных персиков; в то время как глубокие речные лощины, поросшие пробковыми деревьями, каменными соснами или подлеском, чрезвычайно усиливают интерес к дороге, которая постоянно пересекает их.

За пределами Манресы характер местности полностью меняется; и, достигнув границы Арагона, путешественник получает единственное удовольствие от прекрасных далеких видов Пиренеев; а если его путешествие совершается весной — от вида обширных кукурузных полей, простирающихся во все стороны, насколько хватает глаз. Летом ничто не может быть более печальным, чем перемены, происходящие в этой стране; вся кукуруза убирается до конца мая, а затем универсальный светло-коричневый цвет почвы делает пейзаж невыносимо скучным и неинтересным.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



С железной дороги видны два или три старых здания. Между Сарданолой и Сабаделем находится дом с башней, в которой очень хорошее круглое арочное *окно аджимез*. Церкви в Таррасе, очевидно, заслуживают изучения. Есть один с высоким центральным фонарем и поперечного трехгранного плана, который, по-видимому, носит полностью романский характер; и есть другой обычного позднекатальского типа, длиной в семь пролетов, с пятисторонней апсидой, башней на южной стороне хора и большим окном-розеткой в западном конце. Недалеко от того же города, к северу, находится деревенская церковь в романском стиле с высокой колокольней, которая, как и ранняя церковь в самом городе, имеет двухстворчатые окна-колокольни с разделяющей их шахтой и низкую квадратную крышу-шпиль. Церковь того же типа можно увидеть недалеко от Монистроля — вокзала Монсеррата, — и с этой точки ничего нельзя заметить, пока не доберешься до Манресы, живописно расположенной на крутом холме над рекой Карденер, с двумя или тремя церквями и монастырями, а также большой Коллегиатой — или коллегиальной церковью, — величественно возвышающейся над всем остальным. Но если

расположение этой церкви благородно, то само здание еще более благородно; и, проезжая мимо него во время моего первого путешествия, я был настолько поражен его размерами и характером, что решил снова съездить в тот же район, чтобы осмотреть его на досуге. Город бедный и пришедший в упадок; но я был там на *празднике*, и мне редко выпадала лучшая возможность увидеть каталонских крестьян, которые заполнили улицы, площади и церкви и оживили их яркими красками и шумными речами. На том же месте в 1020 году нашей эры была освящена церковь, и, вероятно, именно от нее до сих пор сохранился фрагмент на северной стороне. Остальное было уничтожено, и о. Дж. Вильянуэва^[347] говорит, что строительство существующей церкви было начато в 1328 году н.э. — дата, которая очень хорошо согласуется с деталями более ранней части работы, — но он не дает оснований для такого утверждения. Мне не удалось найти никаких других свидетельств, которые могли бы установить дату освящения или завершения строительства здания; но поскольку Арнальдо де Вальерас, один из архитекторов, с которыми консультировались в 1416 году относительно проекта собора Жероны, говорит о себе, что в то время он занимался строительством церкви Манреса, не может быть никаких сомнений в том, что в то время Коллегиата была еще незаконченной, поскольку, как следует из деталей проекта, работа велась уже давно. Это обычный каталонский шрифт четырнадцатого века, и хотя это один из самых важных примеров своего класса, в нем так мало новых или необычных черт, что, кажется, вряд ли требуется очень длинное описание. Его дизайн почти во всех отношениях такой же, как у барселонских церквей того же возраста; но его план^[348] очень примечателен, поскольку дает, возможно, самый широкий пролет нефа, который когда-либо можно было увидеть в церкви с нефами и клерикалом. Или, возможно, мне следует ограничиться примерами с материка, поскольку в Пальме на Майорке ширина нефа собора кажется еще больше, а план почти точно такой же. Схема очень похожа на схему Sta. Мария-дель-Мар, Барселона, но ширина нефа здесь значительно больше, а общий эффект интерьера еще лучше. Контрфорсы обязательно огромных размеров и выполнены частично внутри, а частично снаружи церкви. Высокая башня возведена над одним из пролетов северного нефа, и, как следствие, две несущие ее колонны нефа имеют большие размеры, чем любые другие. Прекрасный дверной проем в романском стиле все еще сохранился в стене, сразу за этой башней, и теперь ведет в современный монастырский двор; но главные входы в церковь ведут через величественные дверные проемы того же возраста, что и церковь, чьи косяки и арки украшены богатой непрерывной лепниной. Эти дверные проемы расположены напротив друг друга и чуть западнее апсиды, что имеет большое значение с точки зрения ритуального устройства церкви. Есть также западный дверной проем, но он, как и остальная часть западного фасада, был модернизирован, в то время как монастырь и его часовни выглядят полностью современными.

Великолепный масштаб плана, возможно, едва ли подкрепляется, как и должно быть, красотой дизайна в деталях. В его нынешнем состоянии вряд ли справедливо судить о первоначальном эффекте экстерьера, но внутри поражает огромной шириной и высотой, а вовсе не красотой деталей. Колонны огромной высоты и размеров, но простые опоры с плохими основаниями и капителями и убогие арки кажутся неуместными в такой церкви, и из-за огромных размеров свода окна верхнего этажа почти не выделяются на общем фоне интерьера.

Колонны представляют собой простые восьмиугольники в плане и большого размера: у них бедные, неглубокие резные капители, которые поддерживают очень тонкие на вид главные арки, и большие лепные опоры, несущие обшивку. Он четырехсторонний по всей длине и имеет очень смелые ребра жесткости с резными выступами на стыке диагональных ребер. Узоры на окнах повсюду имеют насыщенный геометрический характер и отдают скорее немецким влиянием, чем французским. Окна в проходах обычно имеют два источника света, а в нижнем этаже — три и четыре источника света: окно в восточном нише апсиды имеет четыре источника света, в то время как окна в других нишах — только по три.

Вся крыша нефов вымощена камнем, уложенным с обратной стороны свода, как в соборе Толедо, с желобами, повторяющими линии ребер свода, и вода стекает в углубления сводов, а

оттуда через контрфорсы в горульи. Над этой крышей, которая, как мне показалось, несомненно, была старой, была возведена современная деревянная крыша, покрытая панелями, которые загораживают всю нижнюю часть окон верхнего этажа и очень неуклюже держатся на арках, перекинутых между пролетающими контрфорсами. Крыша нефа теперь полностью покрыта панелями, уложенными на сам свод, так что снизу церковь производит эффект, уже замеченный в Барселоне, отсутствия крыши. Это, конечно, не старое устройство, но была ли в древности какая-либо видимая крыша у какой-либо из этих поздних каталонских церквей, я полностью не могу сказать.

Летающие контрфорсы имеют двойную высоту, нижние арки упираются в стену на несколько футов выше подоконников окон второго этажа, а верхние несколько выше их выступов. Возможно, что этот верхний пролетный контрфорс является дополнением к оригинальному дизайну, предусмотренным для удовлетворения некоторых требований к ткани, поскольку многие контрфорсы имеют только нижнюю арку, что вряд ли было бы так, если бы все они были выполнены одновременно. Контрфорсы обычно заканчиваются черепичными фронтонами, но сейчас не видно ни следов их вершин, ни парапетов между ними. Высокая восьмиугольная лестничная башенка поднята на высоту верхнего этажа к одному из внешних углов стены прохода, а проход от нее к крыше верхнего этажа смело перенесен на арку, которая заменяет летящий контрфорс.



ИНТЕРЬЕР КОЛЛЕГИАЛЬНОЙ ЦЕРКВИ.

Колокольня высокая: в нее можно попасть через старые дверные проемы, выходящие на мощеную крышу проходов, и она расположена как под колоколами, так и над ними. Старая новая лестница в одном углу была разрушена, а вместо нее были изобретательно вставлены ступени, выступающие из боковых стен. На вершине башни большой колокол подвешен к пересечению четырех арочных каменных ребер; эти ребра возвышаются примерно на двадцать пять футов над крышей, имеют толщину около одного фута шести дюймов и упираются в опоры или карликовые шпили у основания, примерно четыре фута глубиной и один фут одиннадцатью дюймами толщиной. Говорят, что два архитектора, как говорят, французы, хотя их имена, как мне кажется, каталонские, — Хуан Фонт и Хиральт Кантарелл, как говорят, работали над этим шпилем с 1572 по 1590 год, [\[349\]](#) и, без сомнения, именно над этой верхней частью они работали.

Ризницы на юго-восточной стороне апсиды старые, но неинтересные. Единственными предметами старины, которые я увидел в них, были четыре изящных посоха для процессий с серебряными навершиями, богато украшенными ажурными узорами по бокам, и черепичными фронтонами над ажурными узорами. За ажурными отверстиями пластина позолочена, все остальное - серебряное.

Внутреннее устройство церкви для богослужений соответствует тому, которое обычно можно увидеть в этих чрезвычайно широких зданиях. Внутри апсиды хоры образованы с помощью железных *решеток*, оставляющих вокруг себя проход шириной около десяти футов, а под хорами находится склеп, как в барселонском соборе, к которому можно попасть таким же образом, по лестнице из нефа. Коро, согласно общепринятому обычаю, расположен в нефе, занимая примерно два его пролета в длину, и к западу от него есть равное пространство, между его восточной перегородкой и ступенями, ведущими в Капилла-майор. Ширина Коро намного меньше ширины нефа, а окружающие его стены в основном старые. Таким образом, на первый взгляд это кажется хорошим примером раннего внедрения этого распространенного испанского устройства: но при ближайшем рассмотрении кажется, что оно было снесено и перестроено и, возможно, не сохранит своего старого положения. Но, с другой стороны, две большие двери в боковых стенах никогда бы не оказались там, где они есть, если бы Коро занимал свое обычное английское положение к западу от алтарной ограды. План Барселонского собора имеет точно такое же расположение больших дверных проемов к северу и югу между Коро и алтарем, и там, вне всякого сомнения, Коро находится на своем старом месте; и, видя, насколько близки точки сходства в обеих церквях, я думаю, следует предположить, что даже если эта ширма в Манресе была восстановлена, она все еще занимает свое старое место. Это каменное сооружение пятнадцатого века, обрамленное аркадами по обе стороны от центрального западного дверного проема. Внутри отделов аркады нарисованы фигуры апостолов и других святых. Прилавки и фурнитура Сого выполнены в стиле Ренессанса.

По обе стороны от алтаря до сих пор сохранились три восьмиугольные шахты с резными капителями, на которые, без сомнения, первоначально были подвешены занавесы, защищавшие алтарь. Они того же времени, что и церковь, и около десяти футов шести дюймов в высоту. Площадка для ног тоже старая и расположена точно в центре апсиды. Однако самое богатое сокровище здесь еще предстоит описать. Среди множества алтарных фасадов, не лучше и не хуже, чем обычно можно увидеть, до сих пор сохранился один, который, после тщательного изучения вышивки во всех частях Европы, я могу, полагаю, с уверенностью назвать самым красивым произведением своего времени. Он имеет 10 футов в длину и 2 фута 10½ дюймов в высоту, разделен на три отделения по ширине, в центральном отделении изображено Распятие, а по бокам каждое разделено на девять отделений, каждое из которых содержит сюжет из жизни нашего Господа. [\[350\]](#) Надпись у нижнего края лицевой стороны содержит имя художника, которому

обязана эта великая работа. Оно написано ломбардскими заглавными буквами и выглядит следующим образом:—

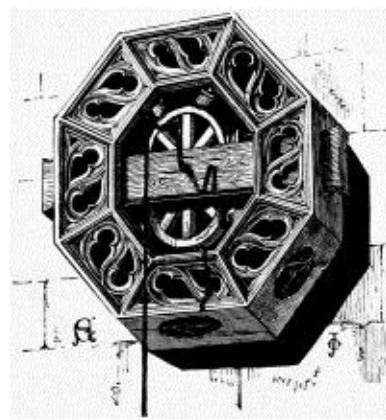
ДЖЕРИ: ЛАПИ: РАЧАМАТОРЕ: МЕФЕЙЦИТ: СОЦВЕТИЕ.

Вся работа выполнена на тонком льне в два раза больше. Лица, руки и многие другие части тела — как, *например*, каменная кладка стены — нарисованы коричневыми чернилами на полотне и очень деликатно растушеваны кистью. Использование чернил для лиц очень распространено в ранней вышивке, но я никогда раньше не видела работы, столь тщательно выполненной со всем искусством художника. Лица полны красоты и выразительности, в них много того нежного религиозного чувства, которое можно увидеть в работах фра Анджелико. Рисунок чрезвычайно хорош, лошади похожи на тех, что нарисовал Беноццо Гоццоли, а мужчины одеты во флорентийские платья начала пятнадцатого века. Сюжеты полны запутанности, распятие имеет общую тему, с распятием разбойников и всей толпой фигур, которые так часто изображаются.

Работа удивительно тонкая — настолько, что, проводя по ней рукой, трудно точно сказать, когда она заканчивается и начинается картина. Цвета, как правило, очень свежие и красивые; но золотой фон, который был очень слегка прошит, сильно потерт. Между всеми сюжетами и вокруг них есть границы. Такая вышивка приводит человека почти в отчаяние. Английские леди, преданно занимающиеся такого рода работой, пока еще не имеют представления об изяществе ранних работ и слишком часто воспроизводят грубые образцы новейшей английской школы. [\[351\]](#)

В проходе между хорами находится колесо с колокольчиками в старинном футляре, а под органом - любимое каталонское украшение в виде головы сарацина.

Живописный эффект производили в здешней церкви большие белые фланелевые капюшоны, которые все женщины надевали на мессу. Церковь была переполнена людьми, и эти белые капюшоны хорошо контрастировали с разноцветными сумками — преобладали красные и фиолетовые, — которые мужчины всегда носят на головах.



Колесо колокольчиков.

Я видел здесь еще две старые церкви. Эта “дель Кармен” того же возраста, что и Коллегиата, с шестигранным нефом и семигранной апсидой. Он имеет сорок семь футов в ширину, без проходов, имеет часовни между контрфорсами и освещен большими окнами в верхнем этаже. Здесь, как и в соборе, почти все окна забиты, и кажется, что во всей церкви достаточно света благодаря десяти или двенадцати отверстиям площадью около двух квадратных футов, пробитым тут и там. Другая церковь имеет то же описание, но менее важна.

Между Манресой и Леридой единственный сколько-нибудь важный город - Сервера. Здесь находится огромное и уродливое здание университета, находящееся в упадке; и две церкви, одна из которых, с квадратным шпилем, кажется, ранней постройки, а другая — церкви Святого Николая. Мария, я полагаю, обычного каталонского типа четырнадцатого века. Эта колокольня была достроена в 1431 году нашей эры архитектором из Сервера Педро де Валль-Льебрера; но, должно

быть, работы велись долго, поскольку главный колокол, в который никогда не звонили, кроме как на похоронах пэра, королевского чиновника или епископа, был установлен на его место в A.D. 1377 году нашей эры.^[352] Этот звонок исчез. На другом, однако, есть такая надпись: “И.Х.С. Mateys. de. Ульмо. магистр. цимбалорум. ville. Cervariæ. me. fecit. anno. a. nativitate. Domini. millesimo. quadringentesimo. vigesimo. quarto. Si. ergo. me. queritis. sinite. os. habire.” А на другой — “+ Barbara. nos. serva. Christi. sanctissima. serva.”

Между Серверой и Леридой местность очень неинтересная почти до конца путешествия, когда открывается хороший вид на Лериду и утес над рекой. Я дважды посещал этот интересный старый город. Осенью 1861 года я провел там день, когда большая часть моего времени была потрачена на попытки получить допуск в собор, так что я увидел достаточно, чтобы захотеть повторить свой визит; и это, к счастью, мне удалось сделать весной 1862 года. Мои читатели согласятся со мной, когда они сами поймут, что стоит увидеть, что такой собор, как Леридский, сам по себе стоит того, чтобы совершить путешествие из Англии. К сожалению, его изучение всегда будет сопряжено с трудностями — если это вообще будет разрешено, когда посетителей станет больше, чем было до сих пор.

Город состоит в основном из одной очень длинной извилистой улицы, параллельной реке Сегре, широкому и быстрому потоку, несущему воды большей части южных склонов Пиренеев в Эбро у Меквиненцы. Вдоль всего берега реки тянется Аламеда, и примерно на середине ее длины через реку перекинут большой каменный мост. За городом холм быстро поднимается — в некоторых местах резко — на высоту, я полагаю, около трехсот футов над рекой; и на вершине его возвышается старый собор и некоторые остатки других зданий того же времени, которые сейчас являются центром внушительного вида, хотя на самом деле запущенной системы укреплений. Сохранились еще две старые церкви — Сан-Лоренцо и Сан-Хуан, одна в верхней части города, а другая на площади, недалеко от моста. Современный собор, самого лысого и холодного языческого типа, но огромного размера, был построен на главной улице, недалеко от реки, когда старый собор был превращен в крепость; и я не могу придумать ничего лучше, чем процитировать довольно ироничное высказывание мистера Форда о его истории: “Руины старого собора, — говорит он, — датируются 1707 годом, когда французы превратили его в крепость; и он никогда не восстанавливался для благочестивых целей; ибо в пронзительные мирные времена крутой подъем оказался непосильным испытанием для чопорных каноников, которые, покинув свою величественную церковь, покинули ее. нанятый генерал Сабатани! построить для них новый собор внизу, в удобном коринфском стиле”. Со дня его осквернения ни о чем не заботились; и трогает сердце, когда видишь, как столь благородное и столь священное произведение используют для таких мерзких целей: ибо даже сейчас, когда Испания кишит солдатами, а вся нация охвачена любовью к военным зрелищам и звукам, осквернение священного здания — это все, что было достигнуто; ибо я полагаю, что испанцам редко удавалось удержать его против французов, а в его нынешнем полуразрушенном состоянии вероятность сделать это меньше, чем когда-либо.^[353] Позиция, однако, очень сильная; и другой холм к западу от города увенчан вторым фортom, соединенным с ним. Допуск можно получить только по приказу коменданта округа, который проживает в городе внизу; и он очень любезно послал младшего офицера оставаться со мной, пока я был в форте, и с истинно испанской вежливостью сам поднялся наверх, чтобы убедиться, что я получил допуск во все части, и приложил немало усилий, чтобы открыть двери, некоторые из которых, казалось, почти не открывались со времен войны на Пиренейском полуострове!

Сохранившиеся ныне здания состоят из церкви с огромным монастырем на западной стороне и высокого шпиля в юго-западном углу монастыря. С северной стороны монастыря находится большой зал с каменной крышей, а к северу от него, отдельно от собора, находятся значительные фрагменты того, что называется замком, и к ним относится еще один благородный холл с пахом.

Мой план собора и его пристроек с первого взгляда покажет, насколько необычна и примечательна вся схема. Южная сторона церкви построена на самом краю отвесного утеса над

городом и рекой, а высокая башня как бы смело балансирует на самой опасной точке всей местности. Таким образом, масса всей группы, видимой снизу, и огромная высота башни необычайно внушительны, в то время как вид, открывающийся с вершины, отличается редким великолепием. Это правда, что ближайшие окрестности здесь не из приятных, но все же река многое делает для плодородия обычно засушливой арагонской почвы округа, покрывая ее деревьями и зеленью, и когда я видел ее в последний раз, Сегре был не только стремительным потоком, но и со всех сторон холмы были покрыты широким пространством виноградников и кукурузных полей; а за ними вдалеке виднелся величественный Пиренейский хребет, кое-где затронутый Маладеттой и некоторыми другими высокими пиками - с полосами снега; в то время как с другой стороны нижние горные хребты Арагона завершали одну из самых красивых панорам, которые я когда-либо видел с церковной башни.

Место, где находился собор, долгое время было заселено. Во времена римлян это был важный оплот, а первый собор был возведен еще в шестом веке. Мавры со временем овладели городом, и только в 1149 году н.э. христиане под предводительством Рамона Беренгера окончательно изгнали их и вернули себе владение.

Документальные свидетельства относительно возраста существующих зданий достаточно ясны, и с таким же успехом их можно привести сразу. Я черпаю все свои факты из статей, напечатанных в "España Sagrada";^[354] и помимо тех, которые особенно интересуют меня как архитектора, в том, который касается Лериды, есть несколько наиболее интересных выдержек из заседаний соборов, проходивших там с 1175 по 1418 год нашей эры, и епархиальных синодов с 1240 года. Они полны информации об обычаях церкви и правилах, касающихся духовенства.^[355]

Первый камень нового собора был заложен при третьем епископе после реставрации и в присутствии короля дона Педро II. Надпись на камне со стороны Евангелия от хора, которую я не видел, указывает дату^[356] как 22 июля 1203 года; а в 1215 году нашей эры монастырь был построен, по крайней мере частично, поскольку некто Раймундо де Сегарра пожелал, чтобы его похоронили в его стенах.^[357] С этого времени и до освящения у нас нет никаких сведений о здании, если не считать следующей надписи, все еще сохранившейся на восточном косяке южного дверного проема трансепта, которая доказывает существование этой части церкви в упомянутое время: —“Anno Domini” м: CCº: XV xi: Kal: Madii: obiit Gulielmus de Rocas: cuj: aīe: sit: и есть упоминание в "Храме Испании" изображено погребение епископа Беренгера в 1256 году нашей эры у одной из дверей, названных отныне его именем. В последний день октября 1278 года нашей эры церковь была освящена епископом Гильеном де Монкадой, и запись об этом на западной стене сейчас скрыта, но я привожу ее копию.^[358]

В 1286 году Педро де Пеньяфрейта, который был мастером работ, умер;^[359] вероятно, он работал над центральным фонарем и монастырем, для последней работы 21 августа 1310 года король Дон Хайме II подарил камень;^[360] около 1320 года н.э. Епископ Гильен основал часовню; в 1323 году работа над “монастырем и башней” все еще продолжалась;^[361] а в 1327 году была запрошена милостыня для завершения той же работы;^[362] и снова в 1335 году генеральный викарий в отсутствие епископа обратился за милостыней “pro maximo et sumptuoso опера клаустри екклезиастралис”.

В 1391 году нашей эры Гильермо Чоливелла заключил контракт на изготовление статуй для дверного проема по цене 240 суэлько каждая; а в 1490 году Франсиско Гомар заключил контракт на возведение парадного крыльца за 1600 суэлько. Строительство колокольни под углом к монастырю, по-видимому, было начато примерно в конце четырнадцатого века. Рулоны ткани за 1397 год содержат предмет из 350 футов камня с реки Даспе “для строительства башни”. Встречаются и другие подобные упоминания, и среди них имена двух мастеров - Гильельмо Чоливелла и Карлос Галтес де Руан. Вероятно, он был завершен до 1416 года; ибо в этом году Хуан Адам, “святой бурго Марии, диоцез Турленсиса, регион Франции”, заключил контракт на изготовление большого колокола, который был закончен в 1418 году и получил высокую оценку

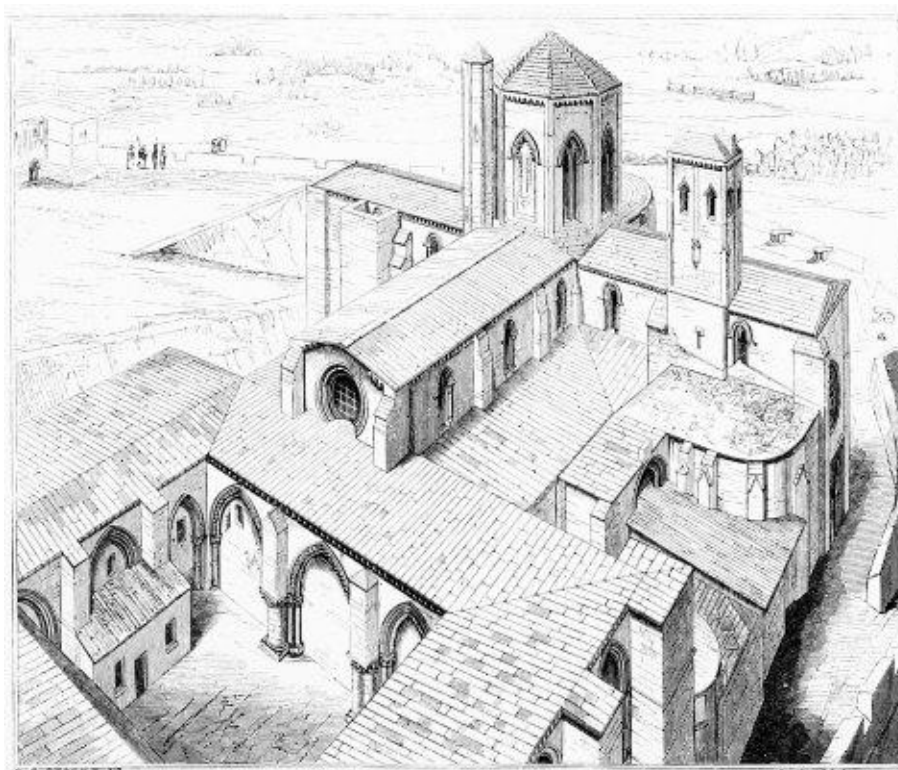
капитула в следующих словах: “Cujus sonitu et mentis vulnera sanari, et divinitatis singularis gratia possit conquiri”.^[363] Других упоминаний об основной части полотна нет; но мы знаем, что в 1414 году нашей эры Педро Балагера послали из Валенсии осмотреть башню в Лериде, прежде чем он построил башню под названием Микалете в своем собственном городе; и поэтому мы можем заключить, что до этой даты работа в Лериде была полностью завершена.

Работы, упомянутые в этих уведомлениях, легко отличить. Церковь, первый камень которой был заложен в 1203 году нашей эры и которая была освящена в 1278 году нашей эры, до сих пор сохранилась почти в том виде, в каком была построена; и не может быть никаких сомнений в том, что большая часть монастыря датируется той же датой. Работы, для которых был отдан камень в 1310 году н.э., вероятно, велись в его западной половине и, возможно, в нижней части шпиля; а часовня, основанная в 1320 году н.э., должна быть одной из пристроенных по обе стороны от большой южной двери или на восточной стороне южного трансепта.

Невозможно не испытывать гораздо больший интерес к церкви, схема которой необычна, чем к церкви обычного типа, даже если ее детали не имеют такой высокой ценности или ее масштаб менее внушительен. Здесь, однако, мы имеем как чрезвычайную новизну в общей схеме, так и^[364] и чрезвычайные достоинства во всех деталях. Когда поднимаешься по крутой улочке, ведущей к собору, откуда открывается вид на открытое пространство вокруг укреплений, первый общий вид зданий вызывает наибольшее недоумение. Низкая внешняя стена монастыря с огромным западным дверным проемом, острие арки которого доходит до верха стены, шпиль в крайнем правом углу и центральный фонарь, который, кажется, возвышается лишь чуть выше стены монастыря, составляют совершенно непонятную группу. Пробираясь к большому дверному проему, я был поражен, обнаружив, что это вход не в церковь, как я сначала предположил, а только в монастырь; и не с меньшим отвращением обнаружил, что три стороны этого монастыря были превращены в казармы, пол был проложен по всей окружности на уровне подпружиненного свода, чтобы обеспечить достаточное размещение для нескольких сотен солдат, которые спят, готовят еду и живут в его стенах; в то время как восточная сторона теперь является складом оружия и амуниции, точно так же разделенным стенами. один этаж, и без каких-либо видимых следов дверей, сообщающихся между церковью и монастырем, которые, как говорят, находятся с этой стороны. И все же этот монастырь, безусловно, даже в его нынешнем оскверненном состоянии, самый величественный из всех, что я когда-либо видел. Его масштаб огромен, а многие детали очень изящны. Я не сомневаюсь, что работа над ним велась долго, и это в какой-то степени объясняет крайнюю неправильность некоторых его частей. Пролеты, например, различаются по ширине: контрфорсы по-разному обработаны; и скульптура, которая на восточной стороне кажется ровесницей самой ранней части церкви, очевидно, на других сторонах гораздо более позднего времени — вероятно, не ранее 1300 г. н.э. Контрфорсы на восточной стороне опираются на смелые зацепленные колонны со скульптурными капителями, в то время как большинство других имеют квадратные очертания, с небольшими зацепленными стержнями в углублениях по их углам. Сейчас все арки возведены и оштукатурены; но в двух из них на восточной стороне едва можно различить начало узоров, из чего может показаться, что каждая арка имела узор над аркадой из трех или четырех секций. В его нынешнем состоянии невозможно сказать больше, чем это, или были ли эти узоры оригинальными, хотя они, по-видимому, были выполнены в геометрическом стиле и, следовательно, вероятно, более позднего времени, чем окружающие арки. Восточная половина монастыря имеет внешние арки, богато украшенные сложным орнаментом из шевронов и канатов, а остальные арки выполнены тонкой лепкой. Интерьер более однороден по характеру, свод четырехсторонний по всей длине, с очень смелыми ребрами жесткости; а основные опоры и опоры по углам очень изысканно спланированы, с рядом отдельных стволов с хорошо отлитыми основаниями, полосами и капителями, на последних вырезаны листья и головки. Капители и основания по всему монастырю квадратные. На южной стороне этого монастыря есть отверстия во внешней стене, соответствующие отверстиям, ведущим во внутренний двор; и на них, я думаю, также были узоры. Из-за того, что земля

опускается к краю утеса, эти окна находятся высоко над террасой снаружи, и между каждым из них установлены очень смелые контрфорсы. Монастырь с южной стороны производит впечатление огромного бала: и это, по правде говоря, так оно и есть. Его чистая внутренняя ширина варьируется от 26 футов 6 дюймов до 27 футов 6 дюймов, а высота вполне пропорциональна. Занимаемое сейчас сотнями солдат, возникает соблазн спросить, не могло ли здание, настолько большее, чем могло потребоваться для простого монастыря, быть построено в первую очередь для выполнения какой-то двойной цели; будучи, например, не только амбулаторией, но и трапезной, а также общежитием. Способ, которым были оборудованы некоторые из наших собственных старых зданий, с часовней в конце ряда боковых помещений с обеих сторон под открытой крышей большого зала (как, *например*, больница Святой Марии в Чичестере, колледж Хайэм Феррерс в Чичеле и больница в Лестере), по-видимому, указывает на возможность некоторого подобного использования огромного пространства, которое предоставляют эти монастыри; и тем более мне показалось, что не было никаких свидетельств, которые можно было бы ожидать о существовании в любое время других вспомогательных зданий, требуемых во всех случаях это был кафедральный собор, причем больше, чем обычно, здесь, где церковь находилась так далеко от города. Я упомянул, что западный вход в монастырь очень большой: это двойной дверной проем с нишами для шести статуй в каждом косяке, а орден архивольта состоит поочередно из лепнины и ниш для фигур. Внешняя арка заключена между двумя высокими шпилями. Резьба в основном разрушена; но в тимпане есть плохая скульптура Страшного суда. Дверной проем, очевидно, был пристроен между двумя более ранними контрфорсами монастыря примерно в конце четырнадцатого века; его детали чрезвычайно изящны и богаты и чем-то похожи на западный дверной проем собора Таррагоны; и оба они очень похожи на очень хорошую французскую работу четырнадцатого века.

К сожалению, дверные проемы из монастыря в церковь сейчас совершенно незаметны, стена полностью скрыта военными упаковочными ящиками и оружием.^[365] Об этом больше всего приходится сожалеть, поскольку великолепие других дверей наводит меня на мысль, что западный дверной проем был бы очень хорош.



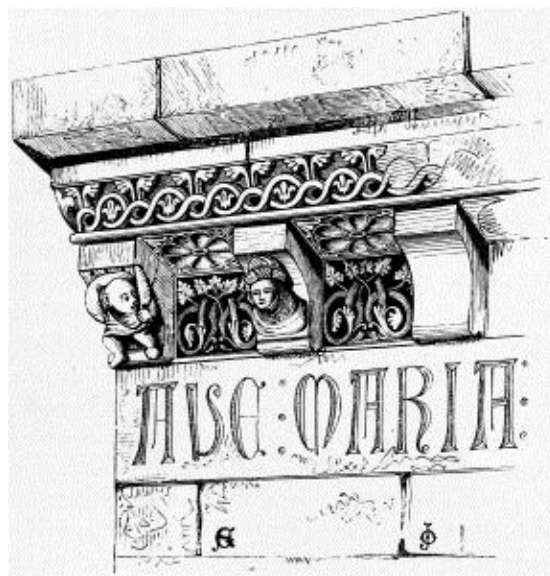
На плане видно, что к юго-западному углу монастыря примыкает шпиль; он расположен на нем самым неправильным образом; и стоит упомянуть, что архитектор Микалете в Валенсии, которому было поручено изучить эту башню, подражал ей даже в этой особенности. Здесь, насколько я могу судить, нет причин для неправильности; и я могу только предположить, что это могло быть следствием какого-то изменения породы, на которой он стоит. Вход осуществляется по лестнице через дом, а оттуда по новой лестнице в толще стены. Шпиль восьмиугольный в плане и имеет пять ступеней в высоту; две нижние освещены окнами с одним источником света; третья - окнами с двумя; и четвертая - другими с тремя источниками света, по одному на каждой грани восьмиугольника. На этой сцене есть богатый ажурный парапет, поддерживаемый карнизами, и великолепные вершины под каждым углом. Шпили подняты из земли и в настоящее время частично разрушены, а вместо их старой отделки установлены железные маяки. Пятая ступень полностью находится внутри другой; и ее план, как наиболее интересный, показан на моем первом плане всего здания. Здесь каждая грань восьмиугольника имела смелый проем с черепичным и ажурным фронтоном над ним, остроконечными башенками по углам и вероятно, ажурным парапетом, которого больше не существует. Различные ступени перекрыты каменными сводами, и вся конструкция отличается самым достойным и солидным описанием. Высота от террасы на западной стороне монастыря до верха парапета составляет около 170 футов. Шпиль выглядит намного выше этого, но это, без сомнения, во многом объясняется огромной высотой над городом утеса, на краю которого он стоит. Вид на церковь с вершины настолько поразителен и дает такое ясное представление обо всей ее схеме, что я выгравировал его. На моем рисунке изображен монастырь на переднем плане и юго-западный вид церкви за ним. Здесь почти каждая деталь, которая видна, относится к самой ранней части ткани, которая, кажется, была выполнена по регулярному плану от начала до конца. Церковь крестообразная, с нефом и проходами всего в три пролета длиной и восьмиугольным фонарем над перекрестком. Хор и его нефы имели три параллельные апсиды к востоку от трансепта, а четвертая часовня была пристроена в четырнадцатом веке, как и две часовни на южной стороне нефа. Две лестничные башенки на западных сторонах трансептов (излюбленное место для них в ранних испанских церквях) во многом подчеркивали живописность очертаний; но верхняя часть одной из них, к сожалению, разрушена, а другая была либо перенесена, либо изменена позднее - вероятно, в четырнадцатом веке.

Будет видно, что большинство окон имеют круглую форму. Однако повсюду главные арки заострены; и это, как мне вряд ли нужно говорить, всегда характерно для зданий переходного периода. Странно то, что в церкви, которая строилась между 1203 и 1278 годами н.э., мы находим такие убедительные свидетельства знания только искусства двенадцатого века; и если предположить, что даты верны — а я думаю, мы должны, — это дает хорошее доказательство медленного прогресса в этой части Испании событий, которые в то время вызвали столь значительные изменения на севере Европы. Либо все здание было построено по первоначальному плану, либо же, поскольку оно было энергично начато и в значительной степени завершено, должно быть, произошла некоторая задержка с его завершением для освящения. Последнее, без сомнения, является более вероятным предположением, потому что, хотя все стены до верха верхнего этажа кажутся совершенно однородными внутри и снаружи, центральный фонарь, очевидно, является работой около 1260-1278 гг. н.э., и он не мог быть спроектирован так рано, как в 1203 году. Скульптура всех капителей по всему интерьеру, а также дверных проемов, также должна быть отнесена к началу века; и дата 1215 г. н.э., которая указана на фасаде южного трансепта, по-видимому, делает вероятным, что в то время работы в этой части церкви были хорошо продвинуты.

Здесь я могу отметить одну из замечательных особенностей этого здания — то, что все внешние крыши сделаны из камня. Большинство из них действительно современные, но хоры и

фонарь, несомненно, оригинальные, и нет никаких сомнений в том, что вся церковь была покрыта таким же образом. Они полностью сложены из камней, скошенных и выветренных до ровного состояния и слегка прилегающих друг к другу. Эффект от них хороший, и они, очевидно, были построены людьми, которые надеялись, что их работа будет длиться вечно; однако это не совсем было результатом того, что они сделали; ибо, как я уже говорил, большинство крыш были перекрыты каменными плитами, тщательно подогнанными друг к другу наподобие мостовой, и поэтому менее вероятно, что они выдержат непогоду, чем старые крыши.

Входов в собор в настоящее время всего три — по двери в каждом трансепте и по одной в южной стене - в дополнение к западному дверному проему, который, если он существует, сейчас замурован. Все эти двери в порядке. То, что находится в северном трансепте, просто, но эффектно: у него простая полукруглая арка, над которой находится заостренная арка с камнем в замкнутом пространстве, на котором вырезаны буквы А и Ω; а над ним очень тонко вырезанный горизонтальный карниз. Дверной проем выдвинут вперед на несколько дюймов от стены, на ломбардский манер. Во фронте трансепта над ним находится большое лепное, но не прослеженное круглое окно и достаточно оригинального ступенчатого карниза под карнизом, чтобы показать, что в старые времена скат крыш был очень плоским, хотя и несколько более крутым, чем сейчас. Дверной проем южного трансепта гораздо изящнее: он имеет богато украшенную скульптурой круглую арку; по обе стороны арки расположены ниши - в одной установлена статуя святого Гавриила, а в другой - Пресвятой Девы. Под изящно вырезанным карнизом, венчающим дверь, крупными вырезанными буквами начертано приветствие ангелов; в то время как на правом косяке двери находится надпись 1215 года, приведенная на стр. 349. Над дверным проемом, как и в других фронтонах, круглое окно; и здесь до сих пор сохранился изящный ранний орнамент, которым оно было заполнено. Все детали этого фасада высочайшего качества и, должно быть, были выполнены людьми, которые разбирались в лучших итальянских романских произведениях. Ничто не может сравниться с изяществом и тщательностью, с которыми все это было выполнено. Колесо разделено восемью восьмиугольными стержнями, расходящимися от центра, и они имеют порядка шестнадцати полукруглых выступов, по два на каждое деление. Эти выступы покрыты орнаментом из заготовок, а на их шпанделлах вырезаны углубленные круги. Лепнина, обрамляющая окно, богата и изящна по своему характеру; и хотя, к сожалению, сейчас оно замуровано, оно хорошо сохранилось и по-прежнему чрезвычайно эффектно.



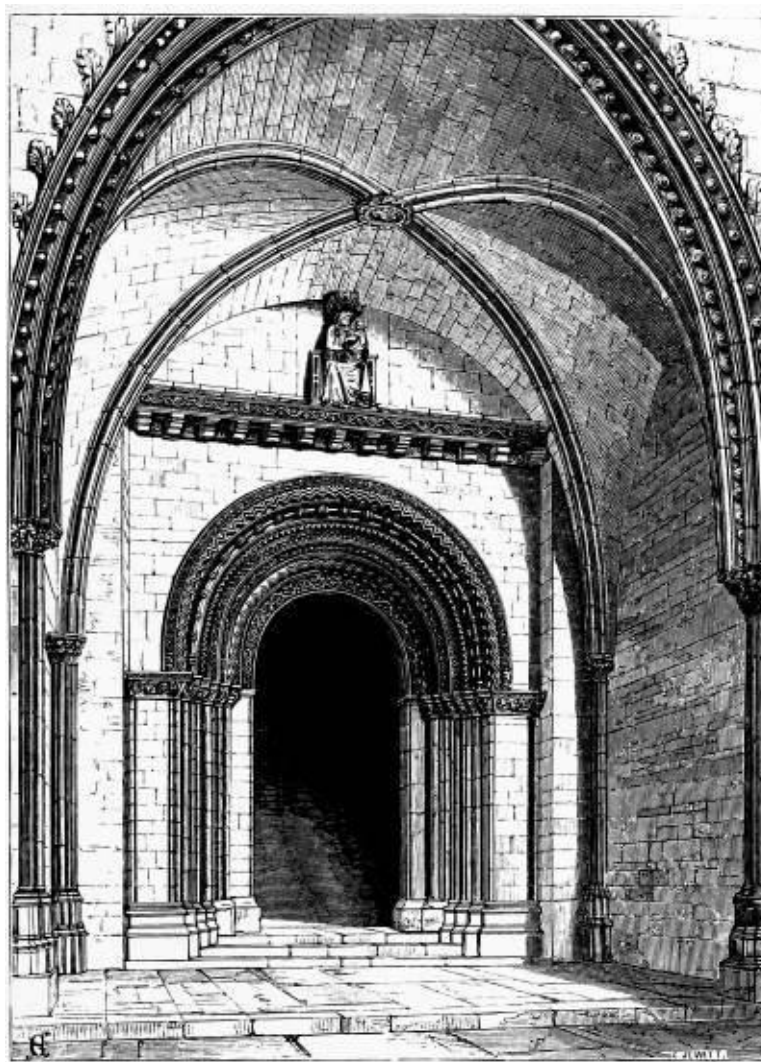
Карниз дверного проема Южного трансепта.

Последняя и самая величественная из дверей — “Пуэрта дельс Филолс” или “Инфантес” — находится в центральном проеме южного прохода. Это пример исключительно богатой переходной работы с архивольтом, украшенным лепниной, шевронами, собачьими зубами,

пересекающимися арками и замысловатой листвой. Над аркой находится обычный горизонтальный карниз, а над ним - статуя четырнадцатого века Пресвятой Девы Марии и Господа нашего. Горизонтальный карниз опирается на литые карнизы, между которыми и стеной вырезаны изображения виверн и других животных, а софит карниза в каждом отделении украшен изящными ажурными панелями, в некоторых из которых, как мне показалось, я обнаружил следы мавританского влияния. Карниз украшен изящной, свисающей ветвью листвы; а надпись и два или три порядка арки, в которых представлена скульптура листвы, примечательны исключительной изящностью и утонченностью линий листвы, а также исключительным мастерством, с которым они были выполнены. Здесь нет того безрассудного стремления, которое отличает наших резчиков сейчас, но на его месте терпеливая проработка прекрасных форм, которую невозможно переоценить. Вся лепнина здесь явно характерна для тринадцатого века. Сейчас все здание защищено более поздним — вероятно, пятнадцатого века — сводчатым крыльцом, которое занимает пространство между двумя пристроенными часовнями.^[366] Эффект очень хороший и живописный, как видно из иллюстрации, которую я привожу; но поскольку это крыльцо является хранилищем ракет и снарядов, боюсь, что его красоты, вероятно, останутся закрытой книгой для большинства путешественников, хотя, благодаря чрезвычайной любезности коменданта, мне посчастливилось увидеть и зарисовать его на досуге.

Все оригинальные окна простые, округло-арочные, с лепными арками и шахтами, с заглушками и основаниями в косяках; окна в фонаре и на западных концах проходов более поздние и заостренные. Западное окно круглое и очень большое, но без узора; а под ним есть небольшой стрельчатый проем, который сейчас перекрыт крышей монастыря. Без сомнения, изначально эта крыша была остроконечной каменной крышей с водосточным желобом у стены, чтобы оставлять это окно открытым.

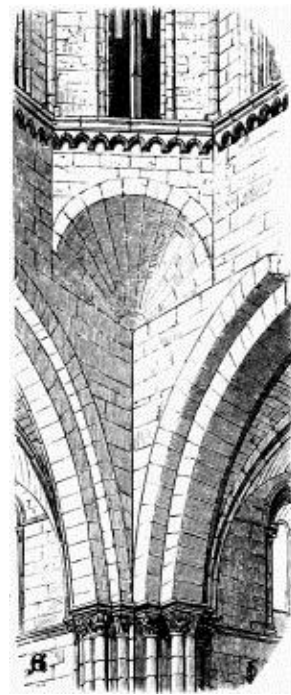
Фонарь над крышей восьмиугольный, с окном с каждой стороны, пилястрами по углам и аркадным карнизом на карнизе. Лестничная башенка на северо-западной стороне также восьмиугольная и возвышается над карнизом. Крыша оригинальная, каменная.



№ 45.

ЮЖНЫЙ ПОДЪЕЗД СТАРОГО СОБОРА ЛЕРИДЫ

Все пристроенные часовни, похоже, были построены в четырнадцатом веке и сильно изуродованы: они являются хорошими произведениями своего времени, но скорее портят общий эффект церкви и не привлекают особого внимания; две из них были закрыты, и я не смог получить к ним доступ.



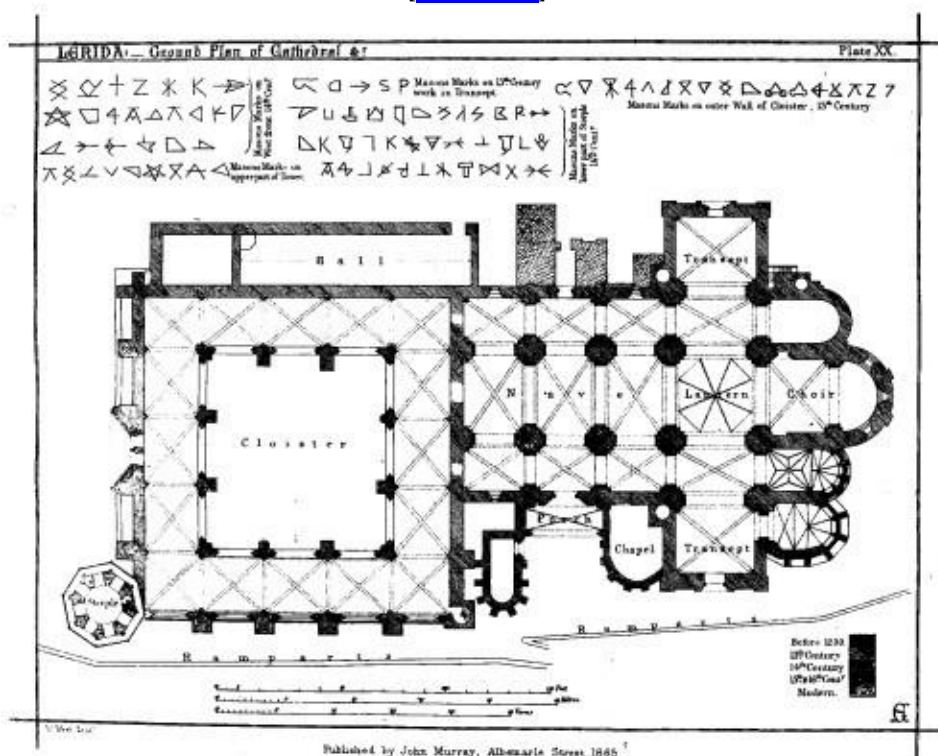
Подвесной светильник и т.д., под фонарем,
собор Лериды.

Внутреннее убранство церкви было так же полностью оборудовано для удобства солдат, как и внутреннее убранство монастыря. Пол был возведен по всему нефу на средней высоте колонн, а в южном трансепте - на уровне их капителей. Хоры отгорожены досками и активно не оскверняются. Настоящий этаж церкви теперь представляет собой артиллерийский склад; на приподнятом этаже нефа спит и живет полк солдат; а в южном трансепте музыканты проводят все свое время, создавая самые отвратительные и оглушительные диссонансы. Это действительно постыдное использование для церкви, и есть только одно маленькое утешение в том факте, что, несмотря на солдат, до сих пор не было нанесено большого умышленного ущерба какой-либо старой работе. Капители повсюду чрезвычайно богаты скульптурой и по-прежнему совершенны, хотя и скрыты побелкой, а пах нигде не поврежден. Я не знаю стиля, более полного энергии и истинного величия, чем самый ранний pointed, прекрасным примером которого является этот интерьер. Щедрое обогащение капителей, изящное сечение больших группированных колонн, строгая простота необработанных арок и чрезвычайная смелость пазовых ребер - все это в совокупности приводит к такому результату. Почти все основные стволы соединены, а паховые пролеты отделены друг от друга очень смелыми поперечными арками; они, как и все основные арки, заострены. Здесь нет трифория, а лишь небольшое пространство между арками в проходах и окнами второго этажа. Скошенные стороны центрального фонаря опираются на маятники, подобные тем, которые встречаются под углами некоторых ранних французских куполов.^[367] Над ними находится аркадный ряд, а затем окна: все они двойные и имеют различный рисунок. Орнаменты расположены почти на одном уровне как с внутренней, так и с внешней стороной стены: это было необходимое расположение для работы, которая должна была быть полностью видна снизу, где все внешние орнаменты были бы потеряны для обзора. В углах восьмиугольника имеются выступы и восьмиугольный купол или свод с ребрами по углам. Хоры вообще не используются: они имеют четырехсторонний свод над своей западной половиной и стрельчатую арку перед апсидой, которая перекрыта полукуполом. Западный отсек освещен окнами второго этажа, такими же, как в нефе, а апсида - тремя окнами, между которыми снаружи расположены плоские контрфорсы.

Ни один из старых ритуальных обрядов не сохранился; но здесь нет ничего, что указывало бы на какие-либо отличия от того, что можно было бы встретить в подобной церкви в другом месте. [368] Фонарь доказывает не больше, чем наши собственные фонари, в отношении расположения хоров для богослужения: короче говоря, здесь, как и везде, центральный фонарь был введен отчасти потому, что это был обычай ломбардских церквей, у которых этот класс испанских церквей так много позаимствовал, и, во-вторых, потому, что он был особенно подходящим для климата, подобного климату Испании, где он давал возможность не только наиболее приятным образом освещать церковь, но и наиболее эффективно проветривать ее. эффективно.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



Несомненно, внешний эффект этой церкви был значительно улучшен добавлением большого западного шпиля, хотя в то же время очевидно, что его несколько эксцентричное расположение отдалило его настолько далеко от основной структуры церкви, что сделало всю группу зданий менее компактными по своим очертаниям, чем это было бы, если бы оно было прикреплено, подобно большинству наших собственных шпилей, к корпусу самой церкви. С другой стороны, обычно нет ничего сложнее, чем пристроить шпиль к церкви, в которой уже есть центральный фонарь, не умаляя полностью важности этого элемента, который всегда, там, где он есть, должен быть главной особенностью; и здесь, как это обычно бывает в примерах, каким-либо образом заимствованных из итальянских образцов, центральный фонарь не очень важен по своим размерам и поэтому требовал большей, чем обычно, осторожности со стороны художника, который рискнул его дополнить. Здесь, как это часто бывает с отдельно стоящими колокольнями, группировка шпиля и церкви с разных точек зрения очень разнообразна и часто очень бросается в глаза. С его огромной высоты над долиной он виден со всех сторон и, как правило, на некотором расстоянии. С юга грандиозные размеры монастыря, соединяющего колокольню с церковью, создают впечатление, что он фактически находится в западном конце огромного здания, нефом которого, возможно, является монастырь; в то время как с запада, поскольку местность значительно понижается, от церкви не видно ничего, кроме центрального фонаря, слегка возвышающегося над галереями, в то время как колокольня резко возвышается на всю свою высоту вправо, что делает всю схему сооружения совершенно непонятной до проведения тщательного исследования. Опять

же, при взгляде на собор с восточной стороны создается впечатление, что шпиль, как и у Эли, находится в западном конце нефа, и здесь он прекрасно сочетается с центральным фонарем. Те же результаты можно найти в некоторых наших английских примерах, и приходская церковь Западного Уолтона, недалеко от Висбича, иллюстрирует, как и любая другая, которую я знаю, необычайное разнообразие эффектов, которые производит отдельно стоящая башня, расположенная на некотором расстоянии от главного здания.

Единственная часть здания, еще не описанная, - это длинный зал на северной стороне монастыря: он перекрыт остроконечным каменным бочкообразным сводом и выглядит крайне мрачно, поскольку полностью освещен с одного конца. С другого конца убрали новую лестницу.

Рядом с северной стороной собора, на немного возвышенности, находится еще один прекрасный фрагмент здания того же возраста, который выглядит так, как будто его всегда строили как оборонительное сооружение. В нем находится великолепный зал, разделенный на четыре пролета с четырехсторонними сводами и имеющий размеры примерно 24 на 96 футов. В комнате поменьше рядом с этой есть хранилище для фургонов. Северная и восточная стены этого зала, а также здания, расположенного под прямым углом к нему, снаружи очень смело украшены аркадами, а под карнизом есть простой карниз в виде трилистника: окна зала расположены внутри настенной аркады. Выступы на пересечении ребер на своде зала украшены переплетающимися узорами мавританского характера, вырезанными на них, и представляют собой единственное отчетливое свидетельство чего-либо похожего на мавританское влияние, которое я заметил в любом из здешних зданий.

В Лериде есть еще две старые церкви, Сан-Лоренцо и Сан-Хуан. Сан-Лоренцо находится на холме, недалеко от собора. Это параллельная триапсидальная церковь, неф которой увенчан заостренным сводчатым потолком, разделенным на три пролета арками, выходящими из соединенных шахт в боковых стенах. Апсида имеет полукупол и освещается тремя окнами с круглыми головками, шириной пять дюймов в просвете, а снаружи под карнизом установлен поясной столик. Боковые стены нефа имеют толщину восемь футов (ширина нефа составляет тридцать три фута), и сквозь них пробиты очень простые стрельчатые арки, открывающиеся в проходы. Я не сомневаюсь, что это были дополнения к оригинальной ткани. У них есть многоугольные апсиды на восточном конце с очень хорошим оконным орнаментом, датируемым примерно 1270-1300 годами нашей эры. На южной стороне в пятнадцатом веке был пристроен восьмиугольный шпиль, выступающий из стен прохода. Здесь есть двухсветные окна с каждой стороны колокольни, прорезанный парапет и простой восьмиугольный шпиль. На главном алтаре есть прекрасное ретабло четырнадцатого века. В центре есть ниша с фигурой Святого Лаврентия под балдахином, а по бокам - несколько предметов и статуй. В вост-энде также есть одна из обычных галерей пятнадцатого века.

Интерьеры как этой церкви, так и Сан-Хуана были настолько темными, что я обнаружил, что почти невозможно составить даже самое приблизительное представление об их содержании или размерах.

Сан-Хуан - еще одна прекрасная ранняя церковь, возможно, немного более поздняя, чем Сан-Лоренцо, и примерно того же возраста, что и собор; однако ни в одной из них нет никаких признаков того, что они, согласно традиции, были построены как мечети и преобразованы в церкви после взятия Лериды у мавров в 1149 году нашей эры. План здесь лишь незначительно изменен и представляет собой три пролета с поперечными сводами и апсиду.^[369] На северной стороне был добавлен проход; но на южной фасад почти не изменился, и интерьер также очень совершенен. Режим освещения с расположенными очень высоко окнами аналогичен режиму освещения в церкви собора и заслуживает внимания тех, кто хочет адаптировать заостренный стиль к тропическому климату. Окно-роза и большая южная дверь являются очень прекрасными примерами и чрезвычайно своеобразны по своему расположению. Дверь, очень большая и внушительная, занимает весь центральный проем, а в нишах по обе стороны от нее есть

прекрасные окна: следовательно, с первого взгляда создается впечатление, что смотришь на западный конец большой церкви, с одной стороны которой пристроен алтарь в виде апсиды. Дверь на самом деле совершенно непропорциональна размерам церкви, хотя сам этот факт, возможно, придает всему произведению тот монументальный характер, который так редко встречается в небольших зданиях. Следует отметить, что тот же самый дизайн можно увидеть в церкви ла Магдалена в Саморе, которая уже описывалась; и действительно, между двумя церквями настолько много общего, что более чем вероятно, что их построил один и тот же архитектор.

На улице недалеко от Сан-Хуана находится очень красивый старинный романский дом необычайно хорошего стиля. В нем три этажа в высоту, нижний этаж значительно модернизирован. Промежуточный этаж имеет очень тонкий ряд трехсветных *окон аджимез* с тонкими стволами и капителями очень изящной скульптуры. Ветка под этими окнами также украшена искусной резьбой: вверху находится карниз, опирающийся на карнизы, а над ним - современная верхняя сцена. Камень с окантовкой в стиле ренессанса в нижней части стены описывает это здание как биржу Лериды, "построенную в 1589 году". Более наглой подделки я не знаю; но, вероятно, архитектор того времени считал свою уродливую верхнюю ступень единственной частью, достойной внимания, и хотел только зафиксировать ее возведение. *Патио* или внутренний дворик позади дома небольшой, но с такими же окнами, как и спереди, хотя и без резьбы, а также несколькими хорошими столиками и арками.

Больше я не увидел в Лериде ничего интересного с архитектурной точки зрения, но я с уверенностью рекомендую другим экклезиологам самим осмотреть ее здания. Они образуют важное связующее звено между благородным собором в Таррагоне и небольшой, но красивой церковью Тудела; и, поскольку они принадлежат к самому интересному периоду нашего искусства, концу двенадцатого и началу тринадцатого века, они представляют собой образцы для подражания и изучения, имеющие даже большую ценность, чем более поздние работы в Барселоне и Манресе, которые мне приходилось описывать ранее. [\[370\]](#)

ГЛАВА XVII.

HUESCA—ZARAGOZA.

То к северу от железной дороги между Леридой и сарагосой, недалеко от станций Монсон и Тардиента, находятся два старинных арагонских города Барбастро и Уэска. Монсон — владение рыцарей—тамплиеров с 1143 года н.э. - До сих пор украшен замком на холме, который круто возвышается над городом, и в котором, как говорят, сохранились остатки резиденции их настоятеля в Арагоне. Полученные мною сведения о Барбастро навели меня на мысль, что он вряд ли заслуживает посещения. Собор был построен между 1500 и 1533 годами; и это небольшая церковь (около 140 футов в длину), без трифория или клерестория, с выступающими из капителей колонн выступами, покрытыми ребрами жесткости *ogee lierne*.^[371] Уэска, казалось, обещала больше, поэтому покидаем железную дорогу в Альмудеваре^[372] Я совершил туда экскурсию. Это в трех-четырёх часах езды от железной дороги; и далекий вид на старый город поражает воображение, так как он окружен прекрасным горным хребтом, на одном из нижних отрогов которого он построен. Собор стоит на самой высокой точке города, а скалистые утесы горы за ним выглядят как огромные замки, охраняющие его *окружение*. Эти живописные виды еще более освежают из-за контраста, который они создают с широкой, покрытой кукурузой равниной у их подножий. В двух или трех милях от Уэски, на другом холме, находятся остатки великого монастыря Монте-Арагон, который, однако, был перестроен в 1777 году и поэтому сейчас вряд ли заслуживает изучения.

Площадь перед собором окружена важной группой зданий — дворцом королей Арагона, колледжем Сантьяго и другими, принадлежащими старому университету. По своему дизайну они в основном выполнены в стиле Ренессанса, но в старом дворце есть склеп под названием “ла Кампана дель Рей Монже”, который, по-видимому, датируется концом двенадцатого века. У него есть апсида, покрытая полукуполом; а четырехсторонний хороший свод покрывает здания к западу от апсиды. Все арки полукруглые.

Собор был почти полностью перестроен в пятнадцатом веке по проекту бискайского архитектора Хуана де Олотзага.^[373] Монастырь на северной стороне является основной сохранившейся частью старой церкви, и он настолько поврежден и обветшал, что вряд ли представляет хоть какой-то интерес, за исключением двух или трех живописных гробниц, выступающих из стен, которые так часто можно увидеть на севере Испании.

План^[374] собора состоит из нефа и проходов из четырех пролетов в длину, с часовнями между контрфорсами. Кору образован ширмами, которые отделяют два восточных пролета нефа; на востоке он открывается в довольно величественный трансепт, который, как это неизменно бывает в более поздних испанских церквях, полностью узурпирует функции нефа как места сбора верующих. К востоку от трансепта находятся пять выходящих из него апсидальных часовен; та, что в центре, больше остальных и содержит Главный алтарь. Через всю церковь с севера на юг, перед этими часовнями, проходят три широкие ступени. Меня поразило, что план этого ист-энда был настолько похож на план некоторых более ранних испанских церквей^[375], что, во всяком случае, делает вероятным, что Олоцага возвел свою церковь на фундаменте той, что была снесена, чтобы освободить место для его работ. Шпиль, который занимает место самой западной часовни на северной стороне нефа, восьмиугольный в плане, но значительно модернизированный и завершается кирпичной колокольной: очевидно, фундамент у него более древний, чем у церкви. Все колонны между нефом и проходами сгруппированы, а главные арки имеют смелую форму. Здесь нет трифория, стена над аркадой совершенно простая вплоть до резного струнного хода, который проходит вокруг церкви под церковным этажом; окна в нем украшены ярким ажуром. Вырез, как правило, довольно сложный и имеет выступы на всех пересечениях ребер. На пересечении нефа и трансептов нет фонаря. Уже говорилось, что Кору занимает обычное место в

нефе; и ясно, что его никогда не перемещали, поскольку между колоннами по обе стороны от него образованы небольшие приделы с выступами. Рея в западном конце хора не старая; обычные латунные перила проложены так, чтобы образовать проход от Коро к Капилла майор через трансепт.

Рередос за главным алтарем вырезан из алебастра: он выполнен в стиле последней готики, но, безусловно, очень изящен. Дамиан Формент, валенсийский скульптор, выполнил его между 1520 и 1533 годами нашей эры.^[376] Он разделен на три больших отделения, центральное из которых возвышается над остальными. В каждом отделении есть предмет, богато украшенный горельефными фигурами; в то время как по всему периметру проходит широкая полоса резьбы, и представлено множество фигур в нишах. Сюжеты: 1 - Шествие на Голгофу; 2 - Распятие с Первым Лицом Святой Троицы, окруженным ангелами в небе; и 3 - Сошествие с Креста. Между этими предметами и алтарем находятся статуи двенадцати апостолов и Господа нашего, а двери по обе стороны от алтаря открываются в пространство за рередосами.

Сеан Бермудес утверждает, что западный дверной проем - работа Олоаги. У меня лично сложилось впечатление, что это работа примерно 1350 года н.э. Это прекрасный дверной проем с богатым характером, заостренный посередине. Арка состоит из семи ордеров; три украшены листвой, а остальные — фигурами под навесами, из которых: 1 - фигуры со свитками; 2 - ангелы; 3 - святые женщины; 4 - апостолы и святые. На тимпане изображены Б. В. Мария и Господь наш под балдахином; она стоит на поясе, на котором вырезана женщина с аспидами на груди; по обе стороны балдахина изображены курящие ангелы; внизу, слева, изображены три короля, а справа - Ноли ме танжере. На перемычке изображено несколько гербов; в каждом косяке по семь статуй святых; а под ними были предметы, заключенные в четырехлистники, все из которых были уничтожены.^[377] Фронтон над аркой дверного проема украшен черепицей, украшен ажурными узорами и имеет остrokонечные выступы по обе стороны. Лист в форме рога, который так часто встречается в английских работах, здесь широко использован, а в арках, как правило, выполнен на французский манер, *а-ля вязание крючком*. Деревянные двери обиты железными пластинами, выбитыми в виде узора и прибитыми большими медными гвоздями.

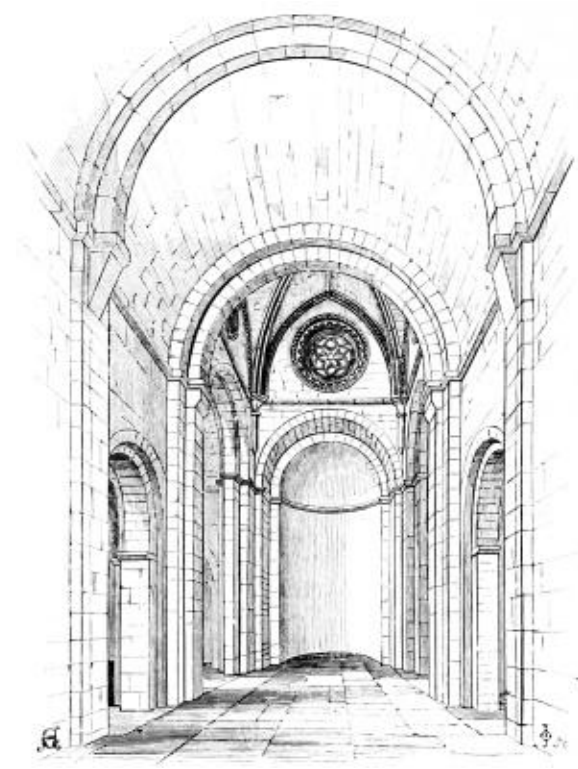
Западный конец завершается сверху прямым карнизом, с круглыми башенками по углам и шпилями между ними, разделяющими его на три отсека. Детали всей этой верхней части очень бедны и выполнены в позднем стиле и в целом уступают деталям западного дверного проема. Верхний этаж поддерживается простыми летящими контрфорсами, завершенными богатыми башенками.

Есть еще два старых дверных проема. Та, что со стороны монастыря с северной стороны, имеет круглую арку, на ней вырезаны собачий зуб, шеврон и розы; однако эта деталь, по-видимому, доказывает, что она не может быть датирована ранее А.Д. 1300 года н.э., в то время как некоторые элементы резьбы выглядят так, как будто они были даже позже этого. Другая дверь находится в южном трансепте и, безусловно, заслуживает изучения. Перед ним есть небольшое крытое крыльцо, образованное между двумя контрфорсами; над аркой изображены Распятие, Святая Мария и святой Иоанн; в то время как на западной стене изображены три Марии, идущие с благовониями и т. Д. К могиле Господа нашего, которая изображена на восточной стене крыльца с сидящим на ней ангелом.

Церковь Сан-Педро-эль-Вьехо, о которой я сейчас должен упомянуть, безусловно, самая интересная в городе, поскольку она построена гораздо раньше, чем любая часть собора.^[378] В нем есть неф и проходы из четырех отсеков, трансепт с приподнятым фонарем над переходом и три параллельные апсиды в восточном конце. Шестиугольная башня расположена у северной стены северного трансепта, а клуатр занимает всю южную сторону церкви; в то время как к востоку от клуатра находится ряд часовен или комнат раннего периода. Насколько я знаю, нет никаких свидетельств о дате создания этой работы; но, судя по ее стилю, она вряд ли может быть позже

середины двенадцатого века, за исключением приподнятого свода фонаря, который, однако, был закончен до освящения церкви, которое, как говорят, состоялось в А.Д. 1241 году нашей эры. [\[379\]](#)

Неф и проходы перекрыты сплошными карнизными сводами, часовни в восточном конце - полукуполом, а фонарь - четырехсторонним сводом, ребра которого украшены орнаментом в виде собачьих зубов. Сводчатый потолок нефа разделен на отсеки поперечными арками, соответствующими опорам аркад. Свод фонаря находится на более высоком уровне, чем другие своды, и имеет ребра жесткости, а также диагональные ребра жесткости и ребра жесткости стен. Фонарь освещается четырьмя круглыми окнами, украшенными богатой лепниной начала тринадцатого века и украшенными узорами, которые, очевидно, мавританского происхождения. Прекрасный дверной проем с круглой аркой, с тремя зацепленными стволами в каждом косяке, ведет из трансептов в башню, в каждом углу которой есть проходные стволы. Коро здесь сейчас занимает западный проход нефа и оборудован прекрасными прилавками пятнадцатого века, которые, будучи перенесены через торцевой конец, загораживают старый западный дверной проем.

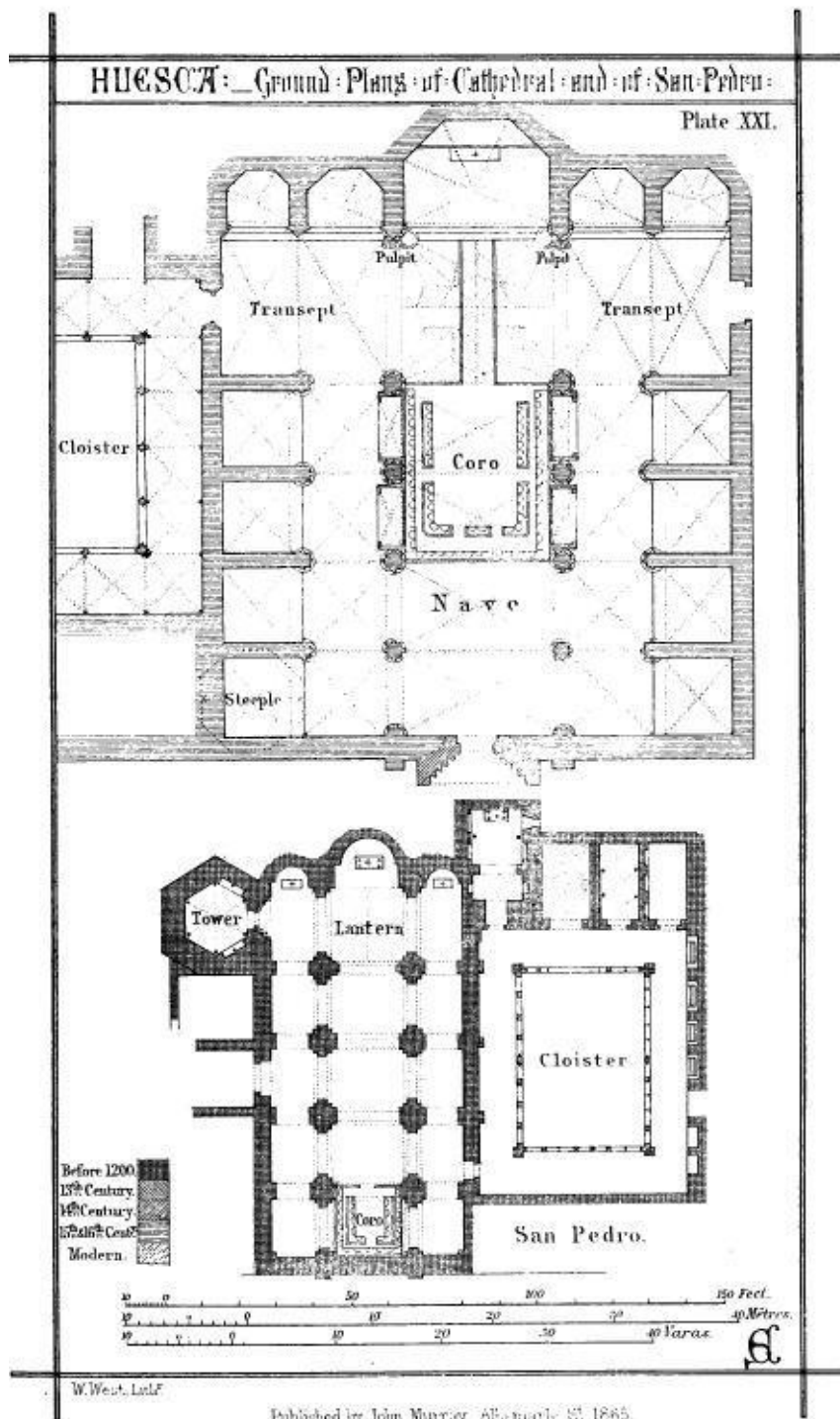


Интерьер Сан-Педро, Уэска.

Вся церковь построена из красного песчаника, но повсюду побелена, а внешний вид значительно модернизирован, хотя частично все еще видны старые работы. Западный фасад имеет смелую арку под крышей, которая соответствует внутреннему своду фургона. Счеты, из которых он исходит, проходят поперек в виде струнного хода, а в пространстве, заключенном между ним и аркой, находится круглое окошко с широким внешним выступом и простой лепниной для этикеток. Очень простой западный дверной проем сейчас (как и это окно) завален. В проходах также есть маленькие окна высоко в стенах, и вся церковь покрыта очень плоской крышей, положенной непосредственно на каменные своды. Самая нижняя ступень башни имела окна на каждой из ее отдельных сторон: она состоит из четырех ступеней равной высоты, разделенных струнными переходами, но увенчана современной ступенью колокольни. Фонарь поднимают до уровня верха свода, а затем накрывают, как и остальную часть церкви, плоской черепичной крышей. Струнный ход, богато украшенный лепниной из заготовок, проходит по внешним стенам нефов и вокруг их пилястровых контрфорсов.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



Монастырь, хотя и находится в очень плачевном состоянии ветхости, все еще очень интересен. Он покрыт односкатной крышей и имеет круглые арки, исходящие из капителей, некоторые из которых украшены фигурками, а некоторые только листвой, но все они грубого характера. Во внешних стенах образовано несколько арочных углублений для памятников, но ни одна из надписей, которые я заметил, не была сделана ранее А.Д.. В южной стене шести таких арок установлены огромные каменные гробы, каждый из которых опирается на три выступа на спинах трех львов. Эти гробы имеют около двух футов в глубину и семь футов в длину и покрыты остроконечной каменной крышкой. Колонны в аркадах этого монастыря удивительно разнообразны: некоторые представляют собой соединенные стержни, некоторые в сечении четырехлистные, некоторые квадратные, а некоторые восьмиугольные. У восточной стены

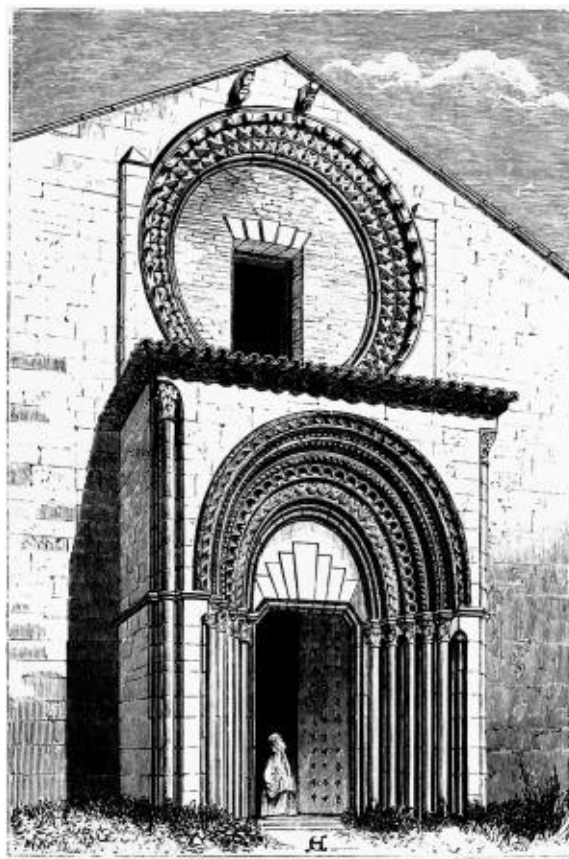
находятся четыре комнаты, ведущие в клуатр. Ближайшая к церкви часовня Сан-Бартоломе выполнена в том же стиле, что и неф, перекрыта низким сводчатым потолком, а в восточном конце площади все еще сохранился оригинальный каменный алтарь. Соседняя часовня имеет очень поздний свод; следующая - четырехсторонний свод; а самая южная имеет заостренный сводчатый свод с тремя простыми нишами в форме заостренных арок в каждой из боковых стен.

Над современным дверным проемом из монастыря в церковь находится тимпан первоначального дверного проема, грубо изваянный с изображением Поклонения волхвов, над которым два ангела держат круг, на котором начертаны монограмма Господа нашего и буквы А и Ω.

Больше я не смог найти в Уэске ничего, представляющего большой архитектурный интерес. У церкви Сан-Мартин простой западный дверной проем XIII века, а у церкви Сан—Хуан, которая, как говорят, была освящена в 1204 году н.э., примерно того же времени, похоже, была апсида с центральной башней-фонарем, опирающейся на стрельчатые арки. Есть также остатки двух городских ворот, но они не представляют интереса.

Вдалеке, приближаясь к Уэске, я заметил нечто похожее на старую церковь в Саласе, и, поскольку у меня было свободное время, я прогулялся туда. Путь лежал по полям и самым грязным дорогам, где рытвины были выровнены, и все было равномерно раскисшим, чтобы вместить епископа Уэски, который шел в процессии, чтобы отслужить службу в тамошней церкви. Восточный и западный торцы церкви показались мне старыми, но остальное, внутри и снаружи, было безнадежно модернизировано. В ист-энде не сохранилось ничего, кроме трех очень длинных прорезей для окон, шириной около шести дюймов, и они не предназначены для остекления. Вест-Энд очень красивый и почти нетронутый. У него благородный дверной проем из шести ордеров, очень богато украшенный шевронами, собачьими зубами, лепниной с заостренным характером и богатой переходной листвой. Капители украшены похожей листвой, но древки и их основания были разрушены, а в арку была вставлена современная головка двери. Эта дверь выдвинута вперед от торца стены почти на четыре фута, по углам у нее зацепленные стержни и богато украшенный резьбой карниз. Фронтон (который имеет ровный уклон) заполнен большим круглым окном, узор которого был разрушен. На нем три формы: одна только формованная, остальные украшены резьбой в виде собачьих зубов. На этикетке представлены довольно изобретательно изготовленные крокеты очень традиционного дизайна. Весь этот фасад во многом повторяет характер ранних работ в соборе в Лериде. Он находится всего в полутора милях от Уэски, и его стоит посетить, поскольку, за исключением Сан-Педро-эль-Вьехо, это, безусловно, самое интересное произведение, которое можно увидеть.

В отеле Posada в Уэске путешественники найдут вполне сносное жилье. Они не должны возвращаться, как это был вынужден сделать я, в Сарагосу, а должны продлить путешествие до Хаки, где, кажется, есть прекрасный романский собор. Недалеко от Хаки, в штате Крус-де-лос-Серос, также есть прекрасная церковь в романском стиле с восьмиугольным приподнятым центральным фонарем и шпилем высотой в несколько ступеней на северной стороне. Сан-Хуан-де-ла-Пенья, монастырь в том же районе, имеет прекрасный монастырь в романском стиле, того же характера, что и монастырь Сан-Педро в Уэске, но церковь, я думаю, современная. [\[380\]](#)



№ 46.

**САЛАС, НЕДАЛЕКО ОТ УЭСКИ.
ЗАПАДНЫЙ ФАСАД ЦЕРКВИ.**

Я вернулся из Уэски на железную дорогу, а оттуда в Сарагосу, надеясь, что, несмотря на все, что она пострадала от войн и осад, все же удастся найти что-нибудь, достойное изучения. Я не видел ни одного города в Испании, который был бы более внушительным на расстоянии и в то же время менее интересным при ближайшем знакомстве. Огромная группа башен и шпилей возвышается так величественно, что естественно предположить, что здесь будет на что посмотреть. Но то ли французы во время своих осад все разрушили, то ли город слишком процветающий, чтобы позволять старым вещам стоять на пути, но, безусловно, тот факт, что сохранилось лишь несколько старых зданий, и ни одно из них не представляет особого интереса. Река здесь быстрая и широкая, а вид на далекие горы прекрасный, в то время как, отчасти благодаря тому, что он является центром нескольких железных дорог, это довольно веселый и оживленный город, который год от года совершенствуется в современном смысле этого слова.

Здесь есть два собора, в которых, я полагаю, службы совершаются попеременно в течение шести месяцев подряд, причем обе церкви обслуживает один и тот же персонал. В тех двух случаях, когда я останавливался в Сарагосе, к счастью, старый собор был открыт, а внешний вид другого собора обещает так мало приятного во внутреннем убранстве, что я даже не делал попытки проникнуть в него.

Старый собор по преимуществу называется “Сеу”, другой - собор “дель Пилар”. Seu^[381] - обычный термин для главной церкви, а название второй происходит от чудотворной фигуры Пресвятой Богородицы на колонне, которой, похоже, люди поклоняются только полгода.

Seu в некоторых отношениях замечательная церковь, но снаружи она настолько модернизирована, что, за исключением одной части, совершенно неинтересна, а интерьер, хотя и великолепен в общем, выполнен в очень позднем стиле и датирован временем и не требует пристального изучения в деталях. Он очень широк пропорционально своей длине, имеет по два нефа с каждой стороны нефа и часовни за ними между контрфорсами; к западу от Пересечения

всего пять пролетов, и два из них занимает Коро. На перекрестке есть фонарь и очень короткий апсидальный хор. Неф и проходы перекрыты на одном уровне, своды исходят из капителей главных колонн, и весь свет проникает через окна в торцевых стенах и высоко во внешних стенах проходов. В этом отношении испанские церкви позднего периода почти всегда проявляют внимание к требованиям климата, который едва ли когда-либо наблюдался в тринадцатом и четырнадцатом веках, и эта церковь почти всем своим положительным эффектом обязана этому обстоятельству, поскольку успех достигается только в свете и тени, а не в общем дизайне или деталях. Детали, действительно, почти в такой же степени языческие, как и готические. Капители колонн, например, украшены резьбой в виде жирных обнаженных херувимов, поддерживающих гербы, а в паху, который покрыт ребрами *ogee lierne*, есть огромные выступы и подвески, вырезанные из дерева и ярко позолоченные.

В истории Чимборио над Переправой есть кое-что интересное. Похоже, что в 1500 году предполагалась некоторая опасность падения старого Кимборио, и архиепископ Д. Алонсо де Арагон и его капитул в связи с этим пригласили нескольких мастеров и квалифицированных инженеров осмотреть сооружение и дать рекомендации по его ремонту. На этой хунте присутствовали два *маэстро* из Толедо — один из них Энрике де Эгас; маэстро Фонт из Барселоны; Карлос из Монте-Арагона (Уэска); и Компте из Валенсии; и они, обсудив с мастерами, прикрепленными к собору, сообщили, что необходимо будет снести Чимборио и восстановить его, а также произвести другой ремонт остальной части церкви.

После представления этого отчета архиепископ некоторое время спустя, в январе 1505 года, обращается к королю с просьбой по этому поводу, чтобы тот мог воспользоваться услугами Энрике де Эгаса в качестве архитектора для этой работы. Он говорит, что посоветовался с самыми опытными и способными архитекторами того времени, и среди них с Egas, и что все они согласились с тем, что Чимборио необходимо снести, что и было сделано. И затем он говорит, что, поскольку остальная часть церкви, по-видимому, сильно нуждается в ремонте, и поскольку Эгас казался человеком больших способностей и опыта, он очень хотел заручиться его помощью, но Эгас извинился, сославшись на то, что ему нужно построить некую больницу в Сантьяго в Галисии для короля, который потребовал, чтобы он поехал туда. После чего архиепископ умоляет короля, ради любви к Господу нашему, сжалиться над ним; и поскольку в Сантьяго нет большой необходимости, а в Сарагосе она очень велика, он прикажет Эгасу взяться за эту работу.

Говорят, что Egas все-таки выполнила эту работу. Но невозможно не удивляться огромному контрасту между теми временами и нашими, если тогда архиепископу было необходимо обратиться к королю с просьбой заставить архитектора взяться за такую работу!^[382]

Детали Чимборио, как и следовало ожидать, судя по его дате, наиболее нечисты. Он восьмиугольный в плане, скошенные стороны опираются на полукруглые арки, перекинутые по углам. Он имеет два яруса в высоту, нижний с квадратными нишами для статуй, а верхний с узорчатыми окнами. Общая схема готическая, но все детали носят ренессансный характер.^[383]

Хоры расположены апсидально, но апсиду скрывает огромное скульптурное ретабло, которое, несмотря на свою очень позднюю дату, безусловно, производит достойное впечатление.

Внешне имеются свидетельства существования более ранней церкви: нижняя часть апсиды, очевидно, выполнена в романском стиле, часть контрфорсов и одно из окон сохранили свой прежний характер. Новая работа выполнена из кирпича, окна, как правило, четырехстворчатые, с ярким ажуром, а стены увенчаны богатыми карнизами. Внешний вид Чимборио, как и церкви, во многом обязан той живописности, которая его характеризует, тому факту, что кирпичная кладка повсюду выполнена очень грубо и нерегулярно.

Одна часть внешнего облика церкви, однако, наиболее интересна; ибо на лицевой стороне стены, под северо-восточным углом, находится очень замечательный образец кирпичной кладки, инкрустированный цветными изразцами, характер которых доказывает, что это, без сомнения, часть собора, который приближался к завершению в середине четырнадцатого века и,

следовательно, датируется более ранним периодом, чем большая часть существующей конструкции. Эта стена представляет собой возвышенную сплошную поверхность, около шестидесяти четырех футов в длину с севера на юг, и возведена перед зданием высотой в два яруса, пронизанным стрельчатыми окнами на каждом ярусе. Он построен из кирпичей, как мне кажется, красноватого цвета (хотя я немного сомневаюсь из-за того, что они сейчас очень грязные), которые все расположены узорами в стене, располагая те, которые должны формировать контуры, на полтора-два дюйма впереди общей поверхности стены. Оставленные таким образом промежутки затем заполняются небольшими плитками в виде узоров или подгузников, грани которых обычно примерно на три четверти дюйма отстают от контуров кирпича. Плитки бывают разных форм, размеров и цветов, красные, синие, зеленые, белые и с желтоватым оттенком на белом. Синий цвет очень глубокий и темный по тону, зеленый светлый. Узоры, как правило, носят очень мавританский характер; и, я думаю, не может быть никаких сомнений в том, что вся работа была выполнена мавританскими мастерами. Общий характер этой замечательной работы, безусловно, наиболее эффективен; и хотя мне не хотелось бы воспроизводить более унылый характер дизайна, он, несомненно, дает несколько наиболее ценных советов тем, кто в наши дни пытается разработать керамические украшения для экстерьеров зданий. Здесь я, конечно, был поражен могильной тишиной всего убранства и в какой-то степени отказался от убеждения, которого я раньше придерживался довольно сильно, что использование плиток для инкрустации, вероятно, приведет к очень веселому и кричащему стилю отделки, чуждому всякого достоинства и покоя в его эффекте. Под самыми нижними окнами есть пересекающаяся аркада, в которой, как и в некоторых других частях, основание панелей оштукатурено; и в этой гипсовой панели плитки и одиночные утопленные диски плитки вставлены на белое основание. Окна стрельчатые, и все они имеют богатую окантовку на своих косяках, которые продолжают вокруг арок. В пределах их границ, по-видимому, был порядок лепной кирпичной кладки, а затем оконный проем, который сейчас заблокирован, но, возможно, имел каменные украшения и ажурный орнамент. Используемые здесь кирпичи имеют обычную старую форму, около 1 фута 1½ дюйма. в длину на 6½ дюйма. в ширину. Обычно они строятся попеременно длинными и короткими, но ни в коем случае не с какой-либо серьезной попыткой разорвать связь. Толщина швов между растворами также составляет не менее полдюйма, и об этом следует помнить в работе, характерной чертой которой является чрезвычайная деликатность и утонченность декора. Толщина плиток составляет пять восьмых дюйма; некоторые из них покрыты двухцветной энкаустикой; и все они, как это обычно бывает с мавританскими плитками, покрыты глазурью. Эта отделка плиткой и кирпичом начинается на высоте около восьми футов от земли и продолжается от этой точки до верха стены. Такая работа, по-видимому, явно не подходит для того, чтобы располагаться близко к земле; и поэтому нижняя часть стены благоразумно построена из совершенно простой кирпичной кладки.

Самой важной церковью в Сарагосе после кафедрального собора является церковь Сан-Пабло. Это церковь начала тринадцатого века того же класса, что и церковь Сан-Лоренцо в Лериде, имеющая неф из четырех пролетов и пятистороннюю апсиду с широким проходом вокруг нее. Боковые стены нефа огромной толщины пронизаны стрельчатыми арками, открывающимися в проходы, которые, по-видимому, относятся к тому же времени, хотя из-за огромных размеров опор они сильно отделены от нефа. Паховые ребра большого размера отлиты тройным валиком как в нефе, так и в проходах. В апсиде все еще можно увидеть некоторые следы первоначальных стрельчатых окон, но большинство из них забиты или разрушены. Проход пересекает западный конец нефа, и там есть западная дверь и притвор, по которым в церковь ведут примерно одиннадцать или двенадцать ступеней. Кoro находится в западном конце нефа и оснащен стойлами, выполненными около 1500-1520 годов нашей эры, с реей эпохи Возрождения к востоку от них. Есть хорошее рeredo, богатое цветами и скульптурными сюжетами, которое, как говорят, является работой начала шестнадцатого века Дамиана Формента из Валенсии, который, как вы помните, вырезал рeredo в соборе Уэски. Изящный восьмиугольный кирпичный шпиль, очевидно, является более поздней пристройкой к церкви и возвышается в северо-западном углу нефа. Она очень

сильно покрыта работой того же рода, что и настенная завеса в соборе, которую я только что описывал, хотя в более смелом и грубом масштабе; и она относится, насколько я могу судить по ее стилю, примерно к тому же периоду.^[384] Кирпичные узоры здесь, как и там, частично заполнены глазурованной плиткой; и общий эффект шпиля очень изящен, он возвышается богато орнаментированными верхними ступенями на простом основании из низкого и странного нагромождения неправильных крыш, которыми сейчас покрыта церковь.

Большой шпиль, называемый Торре Нуэва, на площади Сан-Фелипе, красивее и возвышеннее, чем в Сан-Пабло, и, я полагаю, в целом, является лучшим образцом подобного рода, который где-либо можно увидеть. В плане он восьмиугольный, и секции различных этажей значительно отличаются по очертаниям из-за оригинального расположения поверхностей стен под разными углами. Лицевая сторона большей части работы покрыта узорами кирпичной кладки, как и в других сарагосских образцах; но, пожалуй, самой примечательной особенностью является необычайная степень, в которой вся ткань отклоняется от перпендикуляра. Этот столь распространенный недостаток итальянских колоколен возникает здесь, очевидно, по тем же причинам: из-за плохого фундамента и отсутствия контрфорсов. С одной стороны была возведена огромная масса кирпичной кладки, чтобы предотвратить дальнейшее заселение этой колокольни; и следует надеяться, что это средство может оказаться эффективным; ибо Сарагоса не может позволить себе потерять столь замечательную деталь из того скудного количества, что еще осталось; и она ценна также как один из величайших примеров очень выдающегося класса. Говорят, что он был построен в 1504 году нашей эры.

В другой приходской церкви на главной улице есть очень маленький кирпичный шпиль того же класса, но очень простой, и этим, я думаю, я должен завершить свой список действительно готических построек. Здания эпохи Возрождения часто имеют определенное количество готических деталей и некоторые готические схемы планировки, но настолько поздние и обесцененные, что делают их мало заслуживающими пристального изучения. Их настоящим достоинством являются их огромные размеры и грубое величие обращения. Обычно они построены из грубой кирпичной кладки, грубо и массивно обработаны. У них всегда есть аркадная сцена, прямо под карнизом, которая очень смело выступает из стен и обычно поддерживается на карнизах из литого дерева, на которых установлена тарелка, выступающая примерно на три-четыре фута от поверхности стены и отбрасывающая на нее, конечно, очень тонкую тень. *Патио*, или внутренние дворы, высокие и окружены колоннами, которые несут открытые сцены первого и второго этажей. Здесь нет попытки покрыть кирпичную кладку штукатуркой или цементом; и соответственно, хотя детали убоги и неинтересны, общий эффект бесконечно благороднее, чем в любом из наших современных лондонских домов с гладкими фасадами, облицованных композитом. Живописная грубоватость работы, которой всегда потворствовали средневековые архитекторы, похоже, не была грехом в глазах архитекторов раннего Возрождения; и, действительно, осознать всю несправедливость любого честного отображения фактов в наших обычных зданиях - дело нашего времени!

Среди здешних зданий, иллюстрирующих переход от готики к ренессансу, монастырь церкви Святого Николая. Энграсия кажется одной из самых примечательных. Говорят, что он был построен в 1536 году неким Туделией из Таразоны, и иллюстрация этого приведена на вилле Амиль.^[385] Готический элемент, по-видимому, здесь был столь же изысканным, как и готика, и, следовательно, сочетание их с ренессансом создает целое, столь же странное и разнородное, как и все когда-либо возведенное.

Будет видно, что в Сарагосе не так уж много интересного для архитектора или экклезиолога. Путешественники в Испании, которые сочтут необходимым наняться на работу после тяжелых испытаний в провинциальных городах, без сомнения, могут испытывать благодарность за те удобства, которыми они смогут там наслаждаться, и в настоящее время это скорее центр

железнодорожного сообщения, расположенный на железнодорожной ветке, идущей из Бильбао в Барселону, и в точке, где к ней присоединяется линия из Мадрида.

ГЛАВА XVIII.

ТАРАСОНА—ВЕРУЭЛА.

Я ОБНАРУЖИЛ приятную двух с половиной часовую поездку по виноградникам и оливковым рощам от Туделы до Таразоны. Всю дорогу впереди была величественная Сьерра-де-Монкайо, которая, по словам одного из моих испанских попутчиков, является самой высокой горой в Испании, с видом на которую я, однако, смиренно и несколько к его досаде, не согласился. Но независимо от того, был он прав или нет, она все равно очень высока, и тем более впечатляющая, что возвышается сама по себе посреди сравнительно равнинной местности. Позади нас открывался восхитительный вид на Туделу, за которой возвышались коричневые и засушливые холмы, окаймляющие Эбро; за ними, вдалеке, виднелись Пиренеи; в то время как непосредственно на переднем плане мы видели богатую зеленую массу олив и виноградных лоз, раскинувшихся на великолепном пространстве по всей стране.

Деревням по дороге нечем похвастаться, если не считать паломнической церкви в Касканте, к которой снизу ведет длинная крытая галерея, и кирпичной башни в Монтеакадео сарагосского типа. Мы также миновали недавно основанный монастырь для монахов, которые уже начинают строиться, несмотря на то, что совсем недавно их посетили руины. Но задолго до того, как наше путешествие подошло к концу, башни и шпили Таразоны привлекательно возвышались впереди, над невысоким холмом, который скрывает весь вид на город, пока вы не окажетесь почти вплотную к нему.

Каким бы привлекательным ни был этот общий вид, этот старый город, несомненно, не теряет своей привлекательности при более пристальном и тщательном осмотре. Он не только живописен сам по себе, но и его расположение по обе стороны ручья, который несколькими милями ниже впадает в Эбро, в высшей степени прекрасно, и было максимально использовано счастливым и, вероятно, бессознательным мастерством людей, которые воздвигли на утесе над водой высокое нагромождение зданий на зданиях, опирающихся на величественные арки, кое-где увенчанные карнизами и укрепленные там, с линией неба, очаровательной самой по себе, и ставшей вдвойне красивой из—за внезапного обрыва его очертаний, вызванного высоким кирпичным шпилем ла—Магдалены - одного из лучших в его окрестностях. класс, который с завидной стойкостью возвышается на самом краю обрыва. Улицы и площади старого города также живописно неправильной формы, полны красок и свидетельств национальных особенностей и взбираются по крутым склонам холмов от берега реки до возвышенности в северной части города, которую венчает церковь Сан-Мигель. Я называю подобное мастерство “бессознательным”, потому что оно настолько характерно для старых работ такого рода, что их авторы никогда не проявляют того дерзкого тщеславия, которое так отчетливо отличает усилия столь многих из нас в наши дни. Старые архитекторы, к счастью, жили в те времена, когда общество было умеренным в своих требованиях и не переставало заботиться о том, что истинно и естественно: печально для нас, что мы живем, когда каждый человек желает только превзойти своего соседа, и это без оглядки на то, что истинно или полезно; так что вместо получения тех счастливых результатов, которые всегда вознаграждают художника, который делает именно то, что нужно, самым естественным и неискусственным образом, мы, своими попытками показать собственный ум, постоянно подменяем мелкое личное тщеславие, тогда как в противном случае мы могли бы добиться прочного художественного успеха.

Собор стоит очень уединенно, вдали от более оживленной части города, в верхнем конце заросшей травой неправильной формы площади, на противоположном берегу реки от Алькасара, да и вообще от основной массы домов. Эта площадь, когда я впервые увидел ее воскресным днем, была необыкновенно красива и характерна как картина испанской жизни. В центре был фонтан, вокруг которого сотни крестьян сбились в оживленные группы, разговаривая во весь голос, и все

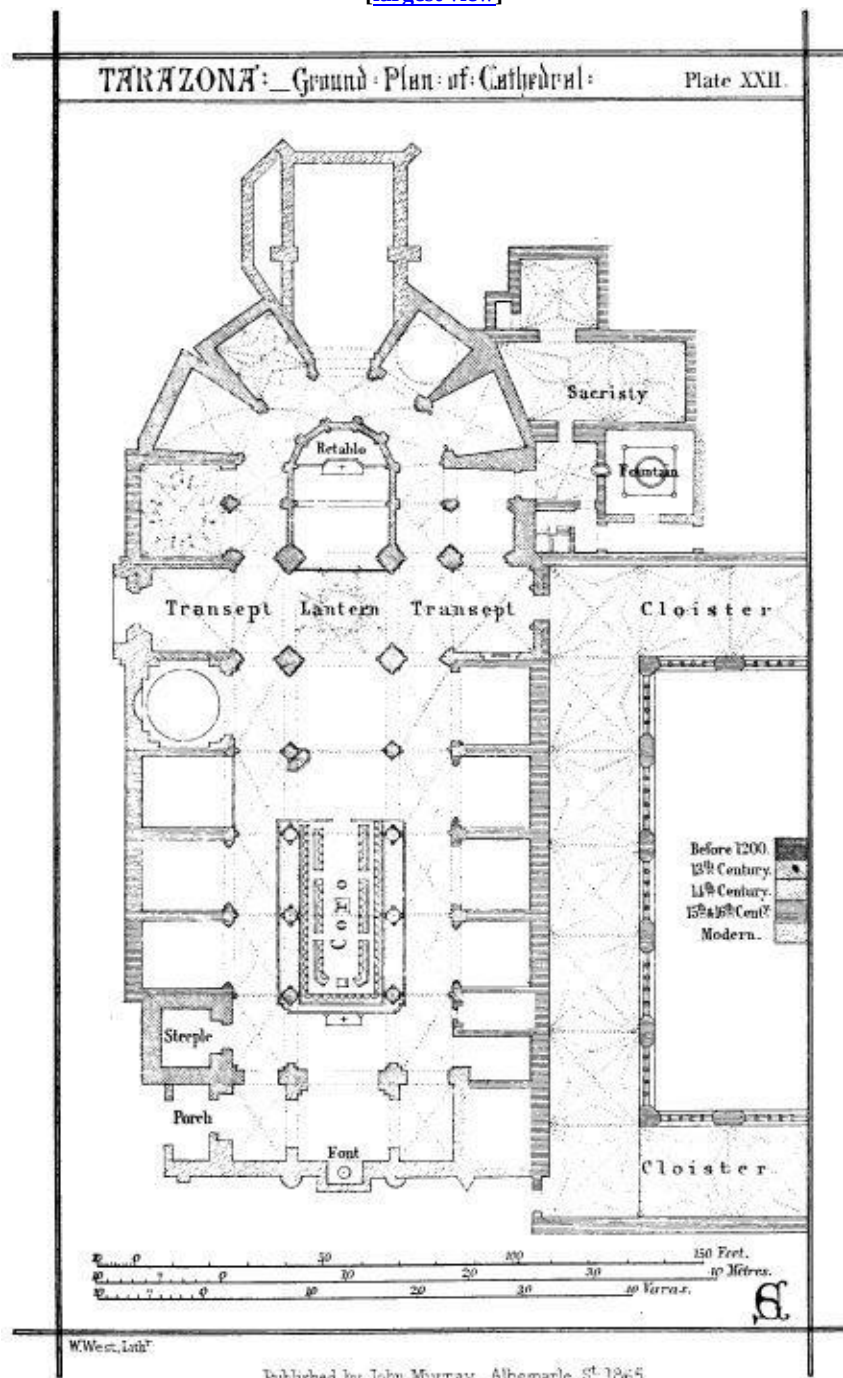
веселые, в белейших рубашках с рукавами, ярких кушаках и бархатных бриджах, изящно разрезанных на коленях, чтобы подчеркнуть белизну бельевых панталон; и когда я вошел в церковь, я обнаружил в часовне Пресвятой Богородицы другую группу крестьян, преклонивших колени перед алтарем и следовавших за одним из своих соплеменников в литании Пресвятой Богородице, эффект которой был поразителен даже для того, кто не мог присоединиться к молитве. бремя молитвы.

Говорят, что здешний собор был восстановлен Алонсо Первым из Арагона в 1110 году; но старый Требник, цитируемый Аргаисом, фиксирует основание нынешнего собора в 1235 году,^[386] и с этой датой очень хорошо согласуется самая ранняя часть существующей церкви. План^[387] очень хорош, состоит из нефа из шести отсеков, с нефами и часовнями между их контрфорсами, трансептами, высоким Чимборио над перекрестком и хором из двух отсеков, завершающимся пятисторонней апсидой. Часовни в шевете в основном были изменены, хотя первая на северной стороне выглядит оригинальной и доказывает, что план шевета никогда не мог быть очень хорошим. Эта часовня четырехсторонняя в плане, но гораздо шире с одного конца, чем с другого, и, боюсь, мы должны отдать весьма скудную должное архитектору, который ее спроектировал. Часовня Богоматери представляет собой позднюю и бедную пристройку очень низкого качества, полностью модернизированную — как, впрочем, и большая часть церкви — снаружи. С южной стороны собора находятся старые ризницы и большой монастырь, о котором в настоящее время известно больше. Западный конец, как мне показалось, предназначался для двух шпилей, но достроен только один, и он находится на северной стороне северного прохода.

Остальные части церкви XIII века были настолько сильно изменены, что общий эффект от ранней работы почти полностью разрушен. Колонны и арки, как правило, оригинальные; у первых резные капители; многие из последних имеют слегка подковообразную форму и украшены надписями с орнаментом в виде собачьих зубов. Хоры и трансепты сохранили хороший простой аркадный трифорий, установленный на отдельных стержнях, и он повторяется на фронтовых стенах последнего; он имеет простейший ранний заостренный характер; то же самое относится и к окнам хора, которые до их изменения, по-видимому, были стрельчатыми, с зацепленными стержнями в их косяках, в то время как в восточной стене трансептов есть окна с двумя стрельчатыми светильниками, с кругом сверху внутри ограждающей арки. Большинство арок нефа украшены резными цветами на фасках, эффект от которых неважный; на самом деле я наполовину сомневался, не были ли это гипсовые дополнения, хотя они казались слишком хорошими для этого. У хора есть два (и только два) выступающих контрфорса; и поскольку они, очевидно, относятся к древности, с башенками простейшей пирамидальной формы, они, вероятно, были возведены для противодействия поселению, которое появилось сразу после возведения церкви, поскольку нет никаких свидетельств существования каких-либо других. Первоначально стены апсиды имели богато украшенный резьбой карниз, украшенный головами и листвой. Оформление проходов, как правило, простое, раннее по времени и четырехстороннее в плане: оформление всего остального хора и нефа имеет богатейшее описание и соответствует новейшей разновидности готики.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



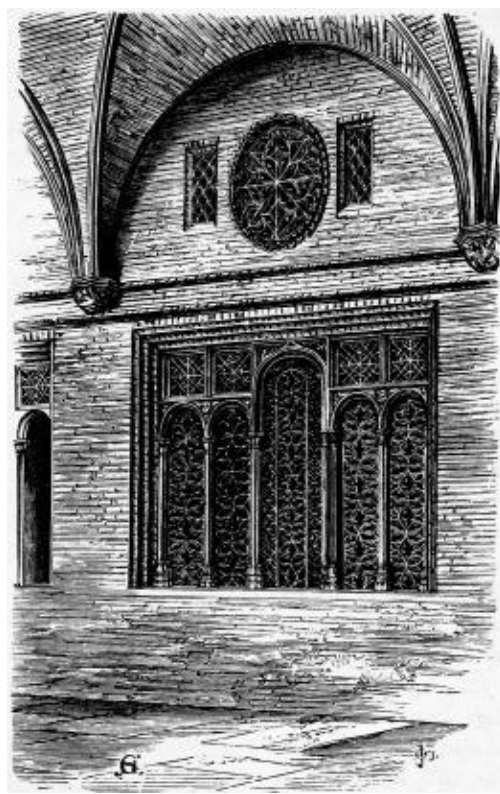
Здесь, как это часто бывает во всем мире, строители одного периода использовали материал, совершенно отличный от того, который использовался строителями более ранних времен; [\[388\]](#) так что вы можете с приемлемой точностью определить дату постройки по материалу, из которого она построена. Здесь ранняя церковь была полностью построена из камня, но во всех более поздних пристройках преобладающим материалом является кирпич; и на первый взгляд именно в этих более поздних пристройках мы, кажется, находим почти все наиболее характерные работы в церкви. Многие из этих пристроек, как, например, переделки в стиле Чурригуэре в верхнем этаже, совершенно плохи и достойны презрения; но некоторые из них, хотя и нарушают единство эффекта здания и заняли место работы, которое человек предпочел бы видеть нетронутым, тем не менее поражают сами по себе. Таков уникальный и живописный Чимборио, возведенный каноником Хуаном Муньосом [\[389\]](#) в шестнадцатом веке; он, безусловно, наиболее живописен, но такого любопытного и сложного сочетания башенок, построенных из кирпича и в значительной

степени инкрустированных зеленой, синей и белой плиткой, пожалуй, больше нигде не встретишь. Он восьмиугольный в плане и имеет три ступени в высоту, причем углы восьмиугольников на нескольких ступенях изменены в противоположную сторону. Фасады контрфорсов украшены огромными гербами. Вся работа выполнена по последнему слову готики, совершенно вопреки всем правилам как в дизайне, так и в отделке, и все же, несмотря на все это, она, несомненно, поражает своим эффектом. Сочетание глазурованной плитки с кирпичной кладкой здесь было применено в очень большой степени, и результат, я думаю, не побуждает кого-либо надеяться на многое от такого развития событий. Эту работу нельзя сравнивать с работой в восточной части собора Сарагосы, где простой участок стены тщательно покрыт насыщенного цвета кирпичной кладкой и изразцами, которые гармоничны и однородны по характеру и — что не менее важно — по текстуре, и, напротив, это имеет большое сходство с некоторыми попытками комбинировать кирпичи и изразцы, которые мы видим в наши дни, и, кажется, показывает, что эти попытки не следует беспечно поощрять. Ибо даже когда такая работа выполняется впервые, и кирпичная кладка свежая и аккуратная, я думаю, мы всегда чувствуем, что гладкая твердая поверхность плитки создает слишком большой контраст с более грубой текстурой кирпичей; и в то время как первая, вероятно, останется почти неизменной навсегда, вторая, несомненно, постепенно будет становиться все более и более грубой по своему виду, пока, в конце концов, мы не получим стены, на которых повсюду будут видны живописные следы возраста, и все же их украшения будут такими свежими, как будто их только что ввели. Хуже этого ничего быть не может; ибо, если вообще нужно уважать видимость возраста, она должна быть в какой-то степени единообразно очевидной; и позволить украшениям на старой и неровной стене всегда выглядеть новыми и свежими ничуть не лучше, чем позволить надеть юношеский парик на почтенную голову старика!

Кирпичный шпиль собора представляет собой низший образец того же типа, что и колокольня ла Магдалена, которую мне придется сейчас описать; его верхняя половина выполнена в современном стиле, а нижняя - из камня. Западный фасад полностью модернизирован, а северный трансепт примечателен большим крыльцом простой конструкции, возведенным, вероятно, в шестнадцатом веке и демонстрирующим любопытную, хотя и очень неудачную попытку скопировать — или, возможно, мне следует сказать, карикатурно — раннюю работу.

Все стены верхнего этажа были возведены с помощью кирпичной кладки над окнами, которая была пристроена, вероятно, в шестнадцатом или семнадцатом веке.

Монастырь, построенный в начале шестнадцатого века Д. Гильеном Рамоном де Монкада, является замечательным примером очень богатой кирпичной кладки. Это заслуживает иллюстрации, поскольку выполнено в чрезвычайно необычном стиле и притом очень эффективно. Все арки и косяки проемов сделаны из формованного кирпича, есть кирпичные ограждающие арки и очень простой кирпичный карниз снаружи; но изящные узоры, которые придают работе такой характер, вырезаны в тонких каменных плитах, вставленных в кирпичную кладку. Конечно, такая работа не предназначалась для остекления, а представляла собой хитроумное решение для того, чтобы сделать монастырь прохладным и незатронутым солнцем, даже в самые жаркие дни. Формы отверстий здесь, конечно, не очень хороши и гораздо больше похожи на домашнюю работу, чем на церковную; но, несмотря на это, нельзя не быть благодарным за новизну, когда она, как здесь, получена законным путем. Кирпичи имеют очень бледно-красный оттенок, 12½ дюймов в длину, 6½ дюймов в ширину и от 1½ до 1½ толщины, а растворный шов, как обычно, очень толстый — обычно около ¾ дюйма. Крыша монастыря облицована и, вероятно, кирпичом, но сейчас безжалостно оштукатурена или побелена, и ее эффект в значительной степени разрушен.

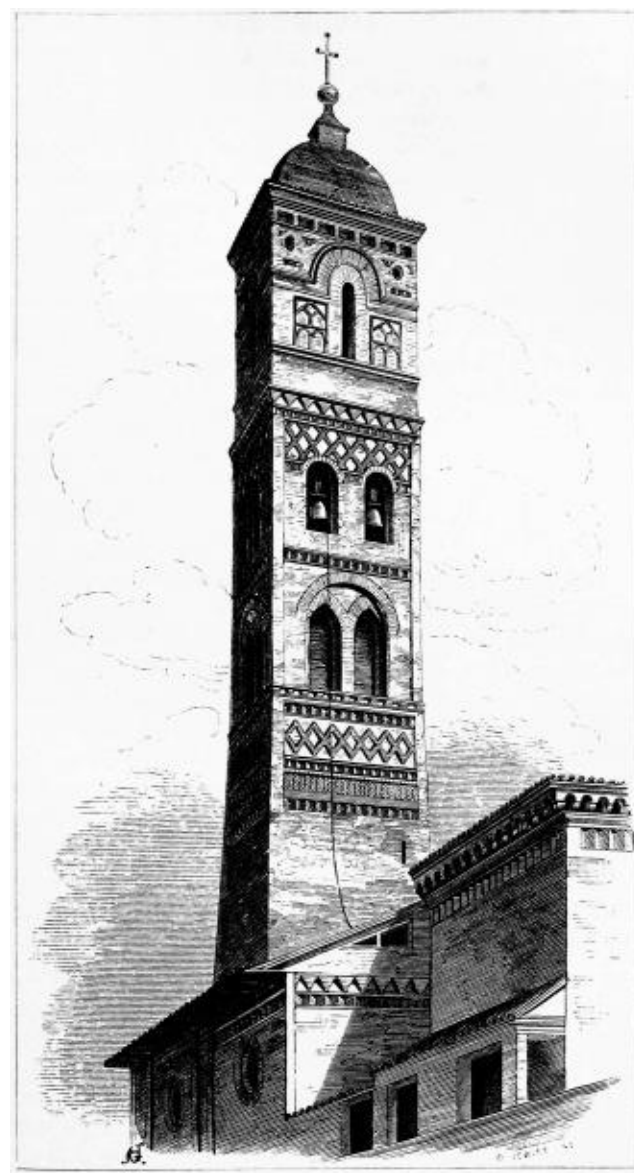


Монастырь, Тарасона.

Ризницы довольно своеобразны по своему расположению: все они имеют выступы, а в одной из них в одном углу есть небольшое углубление, в котором стоит стул напротив распятия, использования которого я не смог узнать. В другом из этой группы зданий есть фонтан под небольшим куполом, плеск воды которого, казалось, делал его очень популярным местом встреч людей, и он был слышен повсюду в ризницах и их переходах.

Стойла в Сого выполнены в стиле поздней готики, стойло епископа, по одному с каждой стороны от него в центре вест-энда, с высокими навесами. Сого более чем обычно отделен от Capilla mayor, и не может быть никаких сомнений в том, что он не занимает своего первоначального положения. Люди, построившие такой длинный неф, никогда бы не поступили так просто, сделав его длину бесполезной из-за столь извращенного расположения хоров. Здесь, по сути, Коро занимает такое же положение, до которого его так часто доводят в приходских церквях Испании, где он обычно находится либо на западной галерее, либо, по крайней мере, в крайнем западном конце нефа, у всех за спиной и, по-видимому, не в своем уме!

Часовня на северной стороне нефа, посвященная Сантьяго, имеет богато украшенную арку, ведущую в проход, а ее свод опирается на большие карнизы, украшенные фигурами четырех евангелистов, грубо, но богато украшенными скульптурой. Сейчас это заслуживает внимания главным образом из-за красоты панно, все еще сохранившегося над алтарем: оно написано на золотом фоне с богатыми покрывалами, а нимбы и кайма облачений искусно выполнены золотым горельефом. Рама богато украшена резьбой, фигурами святых и позолотой. По обе стороны от центра в предelle изображены Святой Иоанн, Пресвятая Дева и еще четыре святые женщины; в центре - скульптура Господа нашего и четырех святых, которая служит пьедесталом для хорошо поставленной фигуры Сантьяго; а по обе стороны от святого - две картины с сюжетами, иллюстрирующими его жизнь. В целом это очень прекрасный пример сочетания живописи и скульптуры, которое так любили испанцы в пятнадцатом и шестнадцатом веках. Картины менее реалистичны, чем немецкие работы того же возраста, и, хотя и не столь изящны, как ранние итальянские работы, все же представляют большой интерес и заслуживают внимания.



№ 47.

TARAZONA.

КОЛОКОЛЬНЯ ЛА МАГДАЛЕНА.

Возвращаясь из собора в город, и прежде чем перейти на противоположный берег реки, с моста открывается великолепный вид на здания на утесе над ним. Самый грандиозный из них - огромный епископский дворец, который, по-моему, когда-то был Алькасаром; а рядом с ним находится церковь ла Магдалена. Интерьер этого здания полностью модернизирован, но ист-энд снаружи является ценным образцом нетронутого романского стиля. Восточная апсида разделена на три части зацепленными стволами, заканчивающимися капителями на карнизе-карнизе, который держится на очень простом пояске. К западу от этой церкви находится колокольня, о которой я уже упоминал, поскольку она так характерна для Таразоны. Это очень высокая кирпичная башня без контрфорсов, с прочным простым основанием, смело и эффектно выступающим вперед, и покрытым на верхних ступенях узорами, образованными выступающими кирпичами, которые так любили строители кирпичных зданий по всему району. При очень незначительных затратах достигается великолепный эффект обогащения; темные тени кирпичей под ярким испанским солнцем четко очерчивают все линии; а однородность цвета и отсутствие контрфорсов делают общий эффект простым и спокойным, несмотря на сложность деталей. Верхняя ступень этого шпиля, как мне вряд ли нужно говорить, является сравнительно современным дополнением, но оно, без сомнения, усиливает его эффект, значительно увеличивая

высоту, а по цвету и дизайну вполне гармонирует с более ранними работами, представленными ниже.

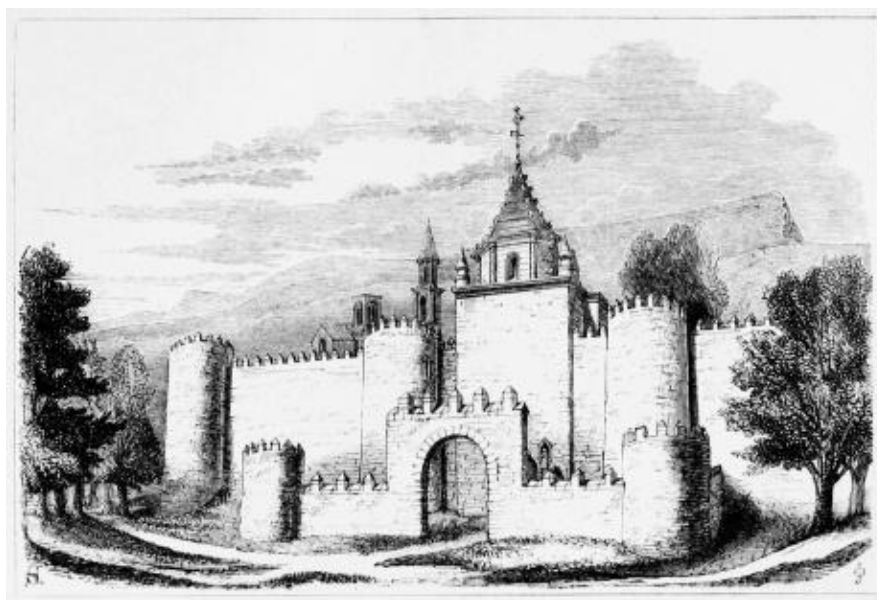
Церковь Ла Консепсьон, расположенная неподалеку, представляет собой здание в стиле поздней готики с западной галереей, обитатели которой полностью скрыты каменными ажурными элементами того же типа, что и в галереях собора. Стены святилища здесь выложены глазурованной плиткой, а пол выложен синей, зеленой и белой плиткой, цвет каждой из которых наполовину белый, наполовину голубой или зеленый, что позволяет покрыть весь пол тканью в клетку, что очень эффектно и очень легко укладывается.

В дальнем конце города, на вершине длинного холма, на котором он построен, находится церковь, посвященная Сан-Мигелю. Это простой неф с семигранной апсидой. Паховая часть вся очень поздняя, ребра на пересечении загибаются вниз в виде подвесок, нижние стороны которых срезаны для получения выступов, которые, вероятно, были большими и деревянными. Это сооружение, вероятно, относится не ранее конца шестнадцатого века, хотя сама церковь относится к тринадцатому или четырнадцатому веку и имеет две двери одной из этих дат: та, что с северной стороны, во многих отношениях выглядит как произведение тринадцатого века, но ее скульптура, кажется, доказывает, что она не может быть раньше четырнадцатого века. На одной из капителей вырезан Суд Соломона, на этикетке - ангелы, а вверху - фигура святого Михаила. Южный дверной проем выполнен из кирпича и камня и датируется тем же временем, что и другой. Кирпичная колокольня на северной стороне украшена тем же способом, что и колокольня ла Магдалены, и, как и она, значительно выступает у основания, но она в целом уступает как по размерам, так и по дизайну.

Из Таразоны я совершил восхитительную экскурсию в аббатство Веруэла. Это двухчасовая поездка, и путь ведет через холм, который скрывает Сьерра-де-Монкайо из виду в большей части Таразоны. Пейзаж на дороге был прекрасен. Сам город всегда поражает воображение; и по мере того, как мы поднимались, вид на далекие холмы и горы за Эбро становился все прекраснее и прекраснее. После полуторачасовой езды открывается великолепный вид на всю высоту Монкайо; под ним справа находится маленькая деревушка, охраняемая живописной крепостной башней, а за ней и слева - длинная линия крыш, башен и стен, окруженных деревьями, которые, кажется, обещают многое, что вознаградит за осмотр: и это старое аббатство Веруэла. Наконец мы достигли аллеи, ведущей к воротам аббатства, перед которыми стоит высокий, но изуродованный крест, образующий центр, от которого расходятся пять дорожек, каждая из которых обсажена аллеей деревьев.

История этого аббатства интересна. Это был первый цистерцианский дом в Испании, основанный неким доном Педро де Атаресом и его матерью Терезой де Кахаль, которые начали его в 1146 году нашей эры, завершили в 1151 году и получили официальное включение в цистерцианский орден 1 сентября того же года. Здесь было основано двенадцать монахов, которые первыми из своего ордена пересекли Пиренеи и окончательно обосновались здесь 10 августа 1171 года под руководством Бернарда, аббата Скала-Деи. [\[390\]](#)

Я полагаю, что пустынное положение Веруэлы привело к тому, что ее тщательно укрепили, хотя, действительно, на момент основания большинство религиозных домов были заключены в крепостные стены, и суровое правление ранних цистерцианцев полностью объясняет отдаленное и уединенное положение, выбранное братьями, которые построили этот дом там, где мы его видим: в любом случае, какова бы ни была причина, сейчас он полностью окружен стенами, из которых через равные промежутки времени выступают круглые башни. Стены и башни совершенно простые, увенчанные остроконечными зубцами, которые так часто можно увидеть в ранних испанских постройках. Внутренний двор, обнесенный стеной, защищает вход в главные ворота, и именно перед ними соединяются только что упомянутые проспекты.



No. 48.

ABBEY OF VERUELA
ENTRANCE GATEWAY

Вид отсюда открывается очень своеобразный. Впереди низкие стены внешнего двора с приподнятой аркой в центре; за ними более высокие стены и башни с высокими и очень простыми центральными воротами, завершенными восьмиугольной сценой и низким черепичным шпилем позднего времени, но пронизанными у основания очень простыми арками XIII века, ведущими во внутренний двор. За этим снова виднеется верхняя часть стен и шпиль церкви аббатства, за которым виднеется четкая линия холмов. Проходя через эти ворота, длинный узкий двор ведет к западному фасаду церкви; и справа от этого двора находится длинный ряд зданий, все из которых, я думаю, сравнительно современной постройки, хотя кирпичная кладка *внутреннего двора* можно попасть через один из проемов, живописна и хороша.

Западный фасад церкви имеет очень благородный дверной проем с круглой аркой, смело углубленный и со множеством створок в косяках. Над ним находится небольшой камень, на котором выгравированы монограммы Х. Р. и А. Ω.; а затем, выше, изящная линия аркады, поддерживаемая тонкими стержнями. Вся эта работа проводится до начала общей облицовки стены. Каждый неф и проходы освещались простыми круглыми окнами, а сохранившаяся аркада на карнизе западного фронтона показывает, что его уклон всегда был очень ровным. Колокольня была построена аббатом Лопе Марко в шестнадцатом веке напротив западного прохода северного нефа, и до ее возведения, я полагаю, к аббатству не было башни.

В плане^[391] церковь состоит из нефа и проходов длиной в шесть пролетов, трансептов с восточными апсидами, хора с проходом вокруг него и пяти небольших апсидальных часовен. К югу от нефа находится большой монастырь с Капитулом на восточной стороне и другими рядами зданий на западе и юге. На востоке тоже есть большие здания, ныне занятые под частную резиденцию, и, следовательно, я ничего толком не осмотрел, но без особого сожаления, поскольку на них, казалось, не было никаких следов древности, и, вероятно, все они были перестроены в те безмятежные дни семнадцатого или восемнадцатого веков, когда у испанцев было больше денег, чем они могли потратить.

Если мы сравним эту церковь с одним из самых ранних французских монастырей того же ордена - таким, например, как Клерво, — мы обнаружим весьма примечательное сходство в большинстве убранств. В обоих случаях к церкви ведут через длинный узкий двор, к которому она примыкает слегка наклонной линией. В обоих случаях соблюдается крайняя простота, отсутствие скульптур, шпиля в соответствии с основными правилами Ордена. Оба монастыря расположены

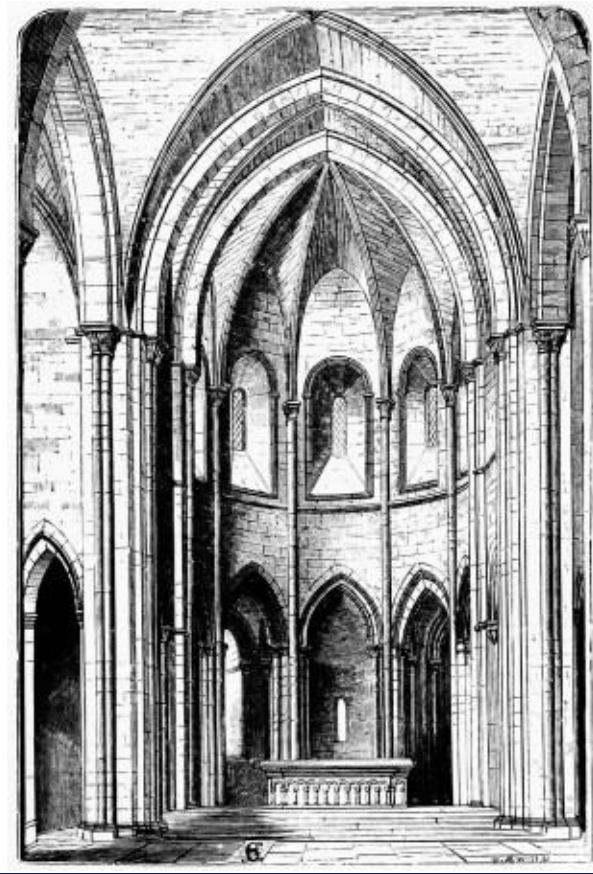
одинаково, с похожими капитулами и уборными, выступающими из их южных переулков. Ризницы и большие библиотеки находятся в том же положении — хотя здесь последняя была переоборудована в огромный зал - и здесь есть группы зданий по всему периметру монастыря, которые, вероятно, были обустроены во многом так же, как и в Клерво. Оба они тоже были обнесены очень похожим образом стенами и башнями, хотя в Клерво ограда была намного больше, чем в Веруэле.

Следовательно, ясно, что французские монахи, которых привезли сюда, чтобы основать этот первый испанский цистерцианский дом, пришли с планом, одобренным их Орденом, и, вероятно, с чем-то большим, чем просто план местности, поскольку все сооружение в целом такое, какое могло быть возведено в то же время во Франции.

Весь внешний вид церкви очень красив, хотя и строго прост. Западный фасад уже был описан. Внешний вид шевета более поразителен. Крыши окружающих его часовен заканчиваются ниже поясного столика придела, который имеет крутую крышу, заканчивающуюся ниже клерстория; и последний разделен на пять пролетов простыми пилястрами. На всех карнизах установлены карнизы, а окна повсюду имеют круглую форму. Часовни на восточной стороне трансептов имеют ту же высоту, что и проход вокруг хоров, и выше, чем часовни шевета. Дизайн интерьера, хотя и очень простой, чрезвычайно массивен и величественен. Все главные арки заостренные, перекрытия, как правило, четырехугольные (за исключением небольших апсид, которые перекрыты полукуполоми), а простенки большие и хорошо спланированные. Сохранилось много старых алтарей, в том числе главный алтарь на хорах и те, что находятся в часовнях шевета. Первый имеет аркаду по всему фасаду, но в недалекий период был несколько изменен в длине. Рядом с ним находится двойная рыба, образованная парой стержней с выдолбленными капителями с многолистными выступами.

Все алтари часовни похожи друг на друга и в отличие от главного алтаря, который является цельным, представляют собой каменные столы, каждый из которых опирается на пять отдельных стержней. Они выступают вперед от стен в центре апсид и имеют грубо вырезанные и спланированные писцины и ниши доверия с правой стороны, если смотреть на них лицом.

Каменщики размечают камни во всех направлениях, некоторые из них просто линией поперек, от угла к углу, но в основном метинами обычного причудливого описания. Ряд примеров из них приведен на гравюре с планом местности.

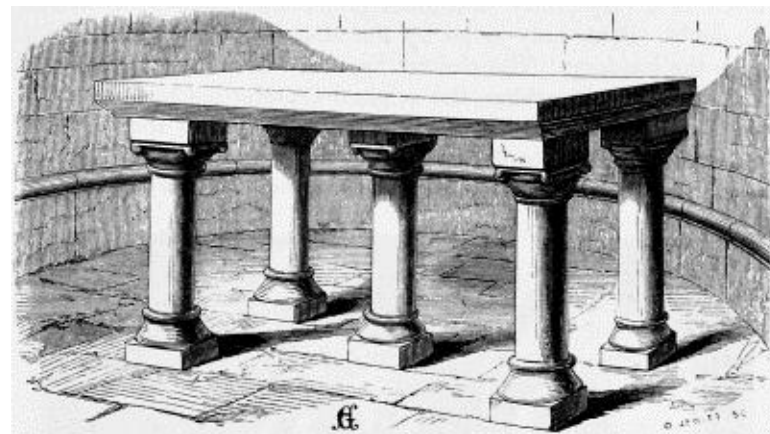


№ 49.

ЦЕРКОВЬ АББАТСТВА ВЕРУЭЛА.

ИНТЕРЬЕР.

Часть пола выложена сине-белой плиткой, с хорошим эффектом уложенной в виде шевронов, а другие части украшены надгробиями Аббатов, чьи изображения вырезаны на них низким рельефом. Они более плоские, чем несколько похожие камни в некоторых немецких церквях (как, *например*, в С. Элизабет, Марбург), но все еще имеют слишком неровную поверхность, чтобы подходить для мощения.

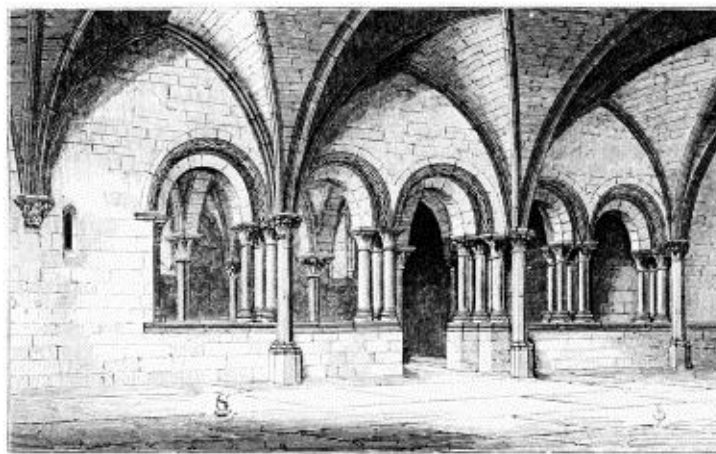


Церковный Алтарь, Веруэла.

Все капители очень грубо изваяны, и в целом произведение имеет вид крайней суровости, почти грубости, что можно было бы предвидеть, исходя из обстоятельств его возведения. Часовня была построена в шестнадцатом веке к северу от северного трансепта Фердинандом Арагонским, епископом Сарагосы и племянником Фердинанда католика. В ее дизайне нет ничего примечательного. Позже к востоку от ризницы была пристроена большая часовня; и судя по тому,

что до сих пор сохранилось от украшений Коро в нефе, они, по-видимому, были еще более поздними.

Прекрасная дверь в позднероманском стиле ведет из южного придела в клуатр, весь он представляет собой хорошую работу начала четырнадцатого века, с хорошо прорисованными окнами с четырьмя светильниками. Выступающие опоры представляют собой скопления стволов, а контрфорсы снаружи отделаны черепичными фронтонами и смелым карнизом, украшенным листвой. Теперь все узоры заполнены очень тонкими панелями из алебаstra, которые не сильно заслоняют свет, в то время как они эффективно защищают от солнца; но эта предосторожность от солнечного света, по-видимому, не была особой необходимостью, если люди были правы, возведя вторую сцену над старым монастырем, аркады эпохи Возрождения которого все оставлены совершенно открытыми. На южной аллее монастыря есть очень красивое шестиугольное выступающее помещение, в котором, без сомнения, — если мы можем судить по аналогии с Клерво — когда-то была уборная. Монастырь был построен напротив первоначального здания Капитула, на его восточной стороне, нисколько не нарушая его. Новые проходные шахты стоят отдельно перед старой аркадой, ведущей к зданию Капитула, и их сочетание выполнено очень умно и живописно. Эта старинная аркада состоит из обычного центрального дверного проема с двумя отверстиями по обе стороны, все они опираются на группы отдельных стволов с капителями из листвы. Само здание Капитула разделено на девять боковых отсеков четырьмя отдельно стоящими шахтами; оно очень низкое и маленькое, а три его восточных окна заделаны, но, тем не менее, его вид вызывает восхищение. Одна из его колонок была испорчена тщательно вырезанными именами группы англичан, которые поднялись на Сьерра-де-Монкайо, чтобы увидеть солнечное затмение в 1860 году, и которые зафиксировали свое не очень опасное или важное достижение самым варварским образом.



Вход в Капитул, Веруэла.

Здесь стоит обратить внимание на тот факт, что ни одно из старых окон не забито: правда в том, что церкви, из которых это произошло, были, как и все романские церкви, привезены прямиком из Италии, где требования климата были очень похожи на требования Испании. Однако лишь очень постепенно северные архитекторы обнаружили свою непригодность для северного климата и увеличили их размеры. Здесь они дают ровно столько света, сколько нужно, и не слишком много; но позже, когда все северные церкви были оконными от края до края, была допущена та же ошибка; и когда их архитекторов нанимали для строительства в другом климате, они следовали своим собственным традициям, не обращая внимания на изменившиеся обстоятельства, что мы часто видим в Милане, в Леоне и в других местах.

Церковь в Веруэле, по-видимому, сейчас мало посещается, поскольку используется только главный алтарь. Партер Сого исчез, и торчащий из стены осколок старого футляра для органа служит лишь жалким знаком, указывающим на то, где он когда-то стоял. Здания, как правило, прискорбно обветшали, и я редко видел благородное здание, о котором меньше заботились или которое меньше уважали. Печально видеть такой результат подавления религиозных орденов, и можно усомниться, может ли быть в интересах религии то, что этот благородный фонд теперь должен быть не более чем частной резиденцией испанского джентльмена, вместо того, чтобы — как это было задумано его благочестивым основателем — постоянным убежищем от мирских забот для тех, кто во все века стремится вести самую святую и преданную жизнь.

Я покидал Веруэлу с сожалением, что не смог получить более точных сведений о тех частях монастырских построек, которые, вероятно, все еще перекрываются бедными пристройками слишком богатого монастыря за последние три столетия. Однако он легкодоступен, и план церкви, который я даю, без сомнения, вскоре побудит других завершить мое исследование там, где в нем были недостатки.

На обратном пути в Таразону мы сделали короткий *крюк*, чтобы посмотреть на то, что казалось важной церковью и деревней. Ни то, ни другое не могло быть менее замечательным! В церкви не было ничего примечательного, за исключением полосы плиток в виде шевронов на карнизе, которая совсем не гармонировала со стенами. Деревня была до крайности убога.

В Таразоне я был очень поражен чрезвычайно хорошим качеством обычной посуды, которой пользуются в гостинице и в других местах. Все это нарисовано вручную, никогда не печатается; и в результате, даже когда используются только простые подгузники, в рисунке гораздо больше жизни, разнообразия и энергии, чем когда-либо в нашей машинной работе. Цвет, по-видимому, обычно используется таким образом, что при обжиге он очаровательно меняется по оттенку и текстуре. Каждая тарелка отличается рисунком; и я боюсь, что, какими бы нецивилизованными мы ни считали этих добрых испанцев в некоторых вещах, они были бы справедливо шокированы, если бы увидели жалкие узоры, которыми после многих лет разговоров об искусстве мы все еще украшаем нашу фаянсовую посуду. Эти люди также преуспевают как в форме, так и в украшении.

[самый большой вид]



ГЛАВА XIX.

ТУДЕЛА—ОЛИТЕ—ПАМПЛОНА.

Изром Сарагосы железная дорога в Памплону проходит через Туделу. Линия проходит по всей долине Эбро, южная сторона которой представляет собой довольно ровную открытую местность, в то время как на севере непосредственно над рекой возвышаются голые холмы, изрезанные ручьями во всех направлениях. Широкая долина, по которой проходит железная дорога, хорошо покрыта кукурузными полями, которые, когда я впервые проезжал мимо, были богаты урожаями. На юге, по мере приближения к Туделе, видны отвесные хребты Сьерра-де-Монкайо, в то время как в противоположном направлении, далеко на севере, вскоре после выезда из Сарагосы, видны величественные снежные очертания Пиренеев.

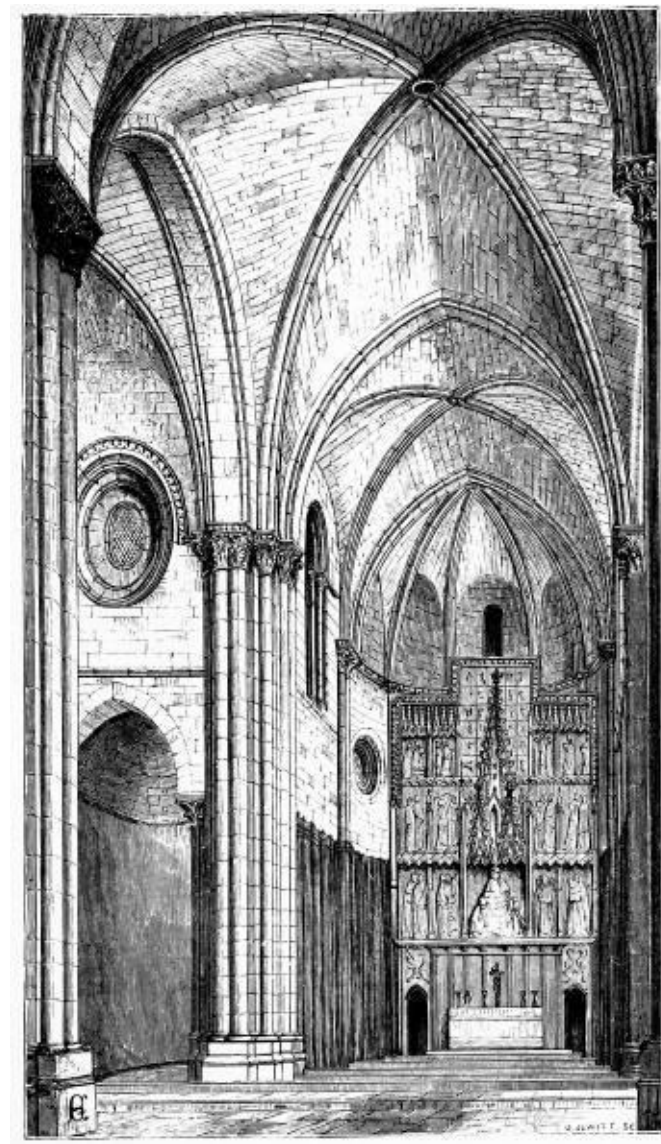
Алагон - единственный значительный город, который проезжает по дороге, и, кажется, здесь есть старая кирпичная колокольня того же типа, что и большая колокольня Сарагосы, и, как и она, очень не перпендикулярная.

Собор, посвященный Sta. Церковь Марии в Туделе принадлежит к тому же благородному классу церквей, что и церкви Таррагоны и Лериды, и сама по себе вполне достойна длительного паломничества. Мадоз утверждает, что он был начат в 1135 году нашей эры, освящен в 1188 году и сначала обслуживался обычным духовенством, но секуляризован в 1238 году. Он датируется немного раньше, чем только что упомянутые церкви, но некоторые из его скульптур, как будет видно, имеют, возможно, большее сходство с лучшими французскими работами и действительно более продвинуты по стилю, чем те, которыми украшены две другие церкви. Скорее всего, это можно объяснить его более непосредственным соседством с Францией. Его масштаб довольно хорош, но не приближается к грандиозности, и, таким образом, он представляет собой хорошую иллюстрацию великой силы, которой, несомненно, обладали средневековые архитекторы, создавая впечатление обширности даже при очень умеренных размерах и обеспечивая полностью соборный эффект в здании, намного меньшем по всем своим размерам, чем обычный собор средневековья. Архитектору не следует желать большего могущества; ничто так отчетливо не указывает на пропасть между художником и простым строителем-механиком; и ничто так не терялось из виду в течение трех столетий, прошедших с момента упадка острого стиля в шестнадцатом веке. Мы видим здесь обычное разделение деталей, все они хорошо распределены и сбалансированы. Неф^[392] состоит всего из четырех отсеков в длину, и этот отсек сейчас, а возможно, и всегда, в значительной степени занимал Коро: но, с другой стороны, пропорции трансепта очень хороши, и его внутренняя перспектива в значительной степени компенсирует потерю перспективы нефа. Из этого трансепта пять арок в восточной стене открываются на хоры и в четыре капеллы, по две с каждой стороны: примечательно, что две из них имеют квадратные восточные концы, в то время как все остальные имеют круглые апсиды.

План колонн почти идентичен тому, что можно увидеть в Таррагоне и Лериде, но глаз никогда не насытится ими, поскольку они четко очерчены, выглядят сильными и массивными и, очевидно, соответствуют всем тем функциям, которые они должны выполнять. Все своды четырехсторонние, за исключением двух восточных часовен по обе стороны от центральной апсиды, или *Capilla mayor*, которые перекрыты полукуполом, причем апсида *Capilla mayor* разделена на пять пролетов с очень рельефными ребрами в паху.

Все арки заостренные, очень простой формы, с яркими, широкими плоскими откосами, как правило, только одного порядка, и с надписями, украшенными собачьими зубами. Основания и абак капителей все квадратные. У первых переход от круглых элементов к квадратным выполнен с замечательным мастерством, а по углам расположены пучки листвы. Последние по всей церкви украшены глубокой и смелой резьбой, как и сами капители. Они, по-видимому, относятся к разным датам: все те, что на восточной стороне трансепта, и все нижние капители нефа, за

исключением западного конца и первой колонны, очень классические по своему дизайну и, вероятно, датируются началом XIII века, в то время как остальные, по-видимому, в целом относятся ко второй половине того же века. В более ранних капителях все абакисы установлены перпендикулярно стенам, тогда как в более поздних работах они установлены под прямым углом к арке, которую они должны нести, и, следовательно, часто под углом 45 ° к стенам.



№ 50.

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ТУДЕЛЫ.

ИНТЕРЬЕР ХОРА

Паховые ребрышки очень сочные и хорошо сформованные. Здесь нет трифория, а окна верхнего этажа спускаются к струнному ходу чуть выше точек главных арок. Они состоят из двух фар, с кругом в изогнутой головной части, а их задние арки отлиты и держатся на зацепленных косяках. В трансептах есть окна-розы в нишах рядом с хорами и стрельчатые окна в северном и южном нишах, над которыми в качестве таблички нанесены резные счеты. По-видимому, вокруг главной апсиды были окна-розы, расположенные на более низком уровне, чем другие окна второго этажа; но с обеих сторон видно только по одному из них из-за перепланировок; и я обнаружил, что невозможно получить какой-либо близкий внешний вид ист-энда из-за того, как он застроен домами.

На западном фасаде было большое окно-роза, которое было заделано, и в нем до сих пор сохранился благородный дверной проем, о котором мне придется рассказать более подробно позже.

Северный трансепт в настоящее время является наименее измененной частью церкви, и благодаря чрезвычайной простоте его смелых контрфорсов, изысканной красоте скульптурного дверного проема и пропорциональному тройнику, заполняющему верхнюю часть стены, он напоминает английское здание тринадцатого века. К сожалению, фронтоны были разрушены, а стены и контрфорсы теперь завершены прямой линией карниза. Почти единственной особенностью в деталях здесь является широкий внешний разрез окон между стеклом и косяками в центре панелей. Южный трансепт имеет тройник, подобный тому, что был в северном трансепте, и также потерял свой фронтон, и, будучи более замкнутым, чем другой, является, пожалуй, самым живописным по эффекту. К нему вдоль восточной стены монастыря ведет узкий переулок, который, резко сворачивая у церкви, проходит под широкой аркой, образующей южный фасад крыльца, а затем, выйдя из восточной арки, улица снова продолжается, петляя и поворачивая довольно эксцентричным образом. Снаружи восточная апсида сохраняет свои слегка выступающие контрфорсы, которые доходят до карниза и заканчиваются под ним, который, как и все карнизы по всей церкви, опирается на рельефные карнизы.

Только на некотором расстоянии от собора хорошо видны башенки, которые придают ему большую часть того характера, которым он обладает. В вост-энде, по-моему, были две небольшие квадратные башни, завершенные восьмиугольными башенками меньшего диаметра, чем сами башни. Юго-западная из них сохранилась до наших дней, но на северной стороне в восемнадцатом веке был возведен высокий кирпичный шпиль. Еще одна башенка странным образом расположена над центром главной апсиды. Он восьмиугольный в плане, со стрельчатыми окнами по сторонам света, а бока его шпиля пронизаны двумя рядами маленьких фонарей. Черепичная крыша апсиды поднимается со всех сторон от карниза до основания этой башенки; и, каким бы новым ни было ее расположение, оно показалось мне удачно выбранным.^[393] Другие башенки возвышаются над часовнями, которые выросли вокруг церкви, и они, вместе с измененной формой почти всех крыш, придают всему собору странный, неформальный и разрозненный вид, который в высшей степени противоположен привлекательному. Тем не менее, старая работа существует и требует лишь умеренного внимания, чтобы понять весь общий характер оригинальной схемы.

Здесь есть три больших дверных проема, по одному в каждый трансепт и один в западном конце. Первые расположены не в центре фронтона, а близко к западной стороне трансепта, либо, как это наиболее вероятно, из-за надлежащего желания оставить пространство перед алтарями небольших часовен трансепта, либо потому, что тогда, как и сейчас, земля была покрыта домами, что делало невозможным размещение их по центру.

Самый прекрасный из трех дверных проемов находится в центре западного фасада церкви, и его ширина составляет более девяти футов, а в каждом из косяков по восемь стволов в квадратных углублениях. Два выступа поддерживают тимпан, на котором сейчас нет скульптуры и нет никаких признаков того, что она когда-либо была, а арка имеет восемь порядков скульптурной лепки. Капители колонн в косяках украшены скульптурными изображениями в очень изысканной манере. Здесь нет гротеска или намеренной неуклюжести, но исключительная красота дизайна, простота сюжета и соответствие выбранной позе. Абаки покрыты по всей длине обычной листвой, хорошо расположены и изящно вырезаны. Я мало что знаю даже о французской резьбе тринадцатого века, которая превосходит эту прекрасную работу, и нигде нет ничего, что более полно заслуживало бы нашего восхищения или что могло бы более достойно разжечь наше соперничество. Действительно, верно, что здесь, как и везде, холодный формальный критик может прийти и доказать к собственному удовлетворению, что некоторые части работы академически некорректны: с другой стороны, столь же верно и то, что она не академически холодна и бездушна, ибо люди, которые работали здесь, работали из любви и энтузиазма, а не просто

потому, что их обучали и им платили, и поэтому они дают нам пример, которым не следует пренебрегать, истины о том, что в искусстве энтузиазм ценнее мастерства, а чувство - знаний; истины особенно ценные в наши дни, когда люди представьте, что они могут превратить всех, кто называет себя архитекторами, в художников, не заставляя их радоваться своей работе, а просто научив их рисовать.

Заглавные буквы расположены в следующем порядке: — С 1 по 8 - те, что на левом или северном косяке, а с 9 по 16 - те, что на правом или южном косяке. Номера 1 и 9 расположены рядом с началом, а номера 8 и 16 - крайними заглавными буквами справа и слева от центра.

1. Сотворение Ангелов.
2. Сотворение Земли, Звезд и т. Д.
3. Сотворение деревьев.
4. Сотворение птиц и зверей.
5. Сотворение Адама.
6. Сотворение Евы.
7. Грехопадение.
8. Ева спит с фиговым листом в руке, а Змей насмехается над ней.
9. Изгнание из рая.
10. Адам возделывает землю, Ева прядет.
11. Принесение жертвы Каином и Авелем.
12. Каин, убивающий Авеля.
13. Бог проклинает Каина.
14. Каин, беглец.
15. Вход в Ковчег.
16. Жертвоприношение Авраама.

На двух выступах, поддерживающих тимпан, изображены ангелы, трубящие в трубы, а под ними два льва, поедающие, один из них двух виверн, другой человека. Архивольт имеет серию из восьми фигур, вырезанных на ключевых камнях на его пересечении. Это — начиная с самого низшего — (1) Агнус Деи, (2) Пресвятая Дева, (3) ангел, (4) мученик, (5) король, (6) епископ и (7) другой король. По бокам архивольта слева изображены Воскресение и счастье блаженных, которые все представлены парами; а справа - пытки проклятых, полные ужаса всякого рода. В первом ряду этих несчастных находятся два епископа и аббат, познающие истину благоговейного изречения нашего Господа: “Где червь их не умирает, и огонь их не угасает” — изречение, практически игнорируемое нашими скульпторами и резчиками по дереву в наши дни, которые, кажется, не верят ни в Страшный суд, ни в святых мужского пола, ни во что, кроме ангелов женского пола; по крайней мере, пока, насколько можно судить по фигурам, которыми они в таком изобилии покрывают стены некоторых наших новых церквей. Внешний орден архивольта окружают ангелы со скипетрами и коронами в руках. Я полагаю, не может быть никаких сомнений в том, что тимпан был задуман как скульптура или, возможно, как изображение сидящей фигуры Господа Нашего на Суде; без этой фигуры всей схеме не хватает ключевой ноты, придающей тон и значимость всей ее разнообразной истории. С ним было бы мало дверных проемов, которые были бы в целом прекраснее или достойны большего поклонения, чем этот.

Двери трансепта действительно намного проще, чем западная дверь, и в характере их скульптуры так много византийского чувства, что нет никаких сомнений в том, что они несколько более раннего времени.

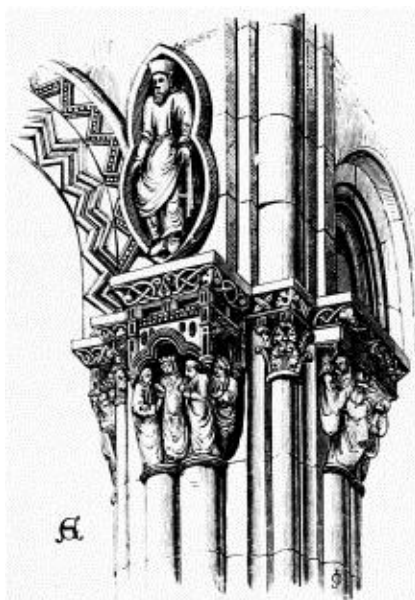
На восточных капителях северного трансепта изображены: 1, Крещение Господа нашего святым Иоанном; 2, Праздник Ирода; 3, голова святого Иоанна, принесенная на подносе; — а на западных капителях: 4, святой Мартин, отдающий свой плащ нищему; 5, Наш Господь, держащий ткань (?). и два поклоняющихся ангела; 6, Святой Николай, возвращающий к жизни двух детей. Дверная арка заостренная, и все ее орнаменты и надпись очень богато украшены резьбой, но только с листвой. Дверь южного трансепта имеет круглую форму, и ее тимпан не заполнен. На капителях западного косяка: 1 — "Святой Петр, идущий по морю"; 2 - "Тайная вечеря"; 3 - "Обвинение святому Петру"; а на восточном косяке: 4 - "Неверие святого Фомы"; 5 - "Прогулка в Эммаус"; 6 - "Ужин в Эммаус".

На западном фасаде есть две большие квадратные башенки, только одна из которых возвышается над линией крыши. Его высшая ступень восьмиугольная, со стрельчатыми отверстиями на каждой грани, и завершается низким шпилем. Смелый ряд карнизов проходит вокруг башни между восьмиугольной и квадратной ступенями, как бы для поддержки выступающего парапета, которого больше не существует. Западное окно-роза было вставлено под широкую и смелую стрельчатую арку, которая занимает все пространство между башенками и поднимается почти до верха стен.

Внутреннее убранство этой церкви не представляет интереса. Металлические ширмы относятся к шестнадцатому и семнадцатому векам. Кoro занимает второй и третий пролеты нефа, и от его восточной двери до дверного проема в Рейе, или ширме Капилла-майора, проложены железные перила, чтобы сохранить проход для духовенства. Рeredос главного алтаря содержит шестнадцать картин, заключенных в сложную архитектурную структуру из контрфорсов, башенок и навесов. В центре находится огромный балдахин и ниша, в которой находится современное изображение Пресвятой Богородицы. Такое сочетание богатых архитектурных деталей с картинами не радует глаз; и очевидно, что скульптурные предметы гораздо больше гармонировали бы с каркасом.

В юго-восточной часовне южного трансепта находится великолепный памятник "Достопочтенному сеньору Мозену Франсису де Вилья Эспепа, врачу, кабальеро и канцлеру Наварры" и его "Достопочтенной дуэнье донье Изабель", которые умерли в 1423 году. Два изображения находятся под глубоко утопленной аркой, заполненной ажурными узорами, а углубление с трех сторон украшено скульптурами. В галерее сбоку от гробницы находятся восемь Плакальщиков. Было слишком темно, чтобы разглядеть, что изображено на всех изображениях; но сзади наш Господь восседает и кадит ангелов; а ниже Он изображен в Своей гробнице со связанными руками, с плачущими ангелами по обе стороны.

Я оставил напоследок все упоминания о прекрасном монастыре на южной стороне нефа. Аркады, выходящие во внутренний двор монастыря, опираются на колонны, которые попеременно соединены и утроены или учетверены; в центре каждой стороны установлены более крупные опоры, чтобы придать дополнительную прочность. Арки, как правило, простые и заостренные, но с северной и южной сторон они украшены шевронами с внутренней стороны. Гравюра, изображающая юго-восточный угол этого монастыря, которую я привожу, покажет, насколько тщательно выполнена вся работа. На капителях повсюду вырезаны сюжеты и листва, и большая часть последней имеет чрезвычайно тонкий характер. Широко распространен лист аканта. У меня не было времени составить каталог сюжетов, вырезанных в капителях, но так много из них скрыто и так много повреждено, что, боюсь, в настоящее время было бы почти невозможно сделать это полностью.



Angle of Cloister, Tudela.

Я могу смело отнести эту маленькую церковь в Туделе к числу лучших, которые мне посчастливилось посетить в любой части Европы; и в ее иконографии и скульптурных деталях есть многое, что вознаградило бы за гораздо более продолжительное изучение, чем я был в состоянии себе позволить.

Я видел здесь только одну старую церковь — ла Магдалена на улице Санта-Крус. Он состоит из нефа и хоров, перекрытых остроконечной деревянной крышей с рельефными поперечными ребрами, закрепленными на резных капителях, встроенных в боковые стены. Алтарь делает очень решительный изгиб на север. На северной стороне есть простая башня с круглым арочным окном с двумя огнями на ступени колокольни и окном с одним светом на ступени под ним. Западный дверной проем очень красив: он имеет круглую арку, а в тимпане изображен наш Господь, восседающий в четырехлистнике, окруженный эмблемами четырех евангелистов. Этикетка вырезана, а ордена на арке частично вырезаны из аканта, а частично из фигур. Среди последних - двенадцать Апостолов и (по-видимому) Сошествие Святого Духа. Столицы тоже легендарны. [\[394\]](#)

Из Туделы я воспользовался специальным поездом железной дороги в Памплону, который курсировал исключительно для перевозки пассажиров дилижанса из Мадрида, и в котором начальник станции любезно предоставил мне место. По дороге мы миновали города Олите и Тафалла, вид первого из которых был настолько многообещающим, что я вернулся туда, чтобы как следует осмотреть его остатки.

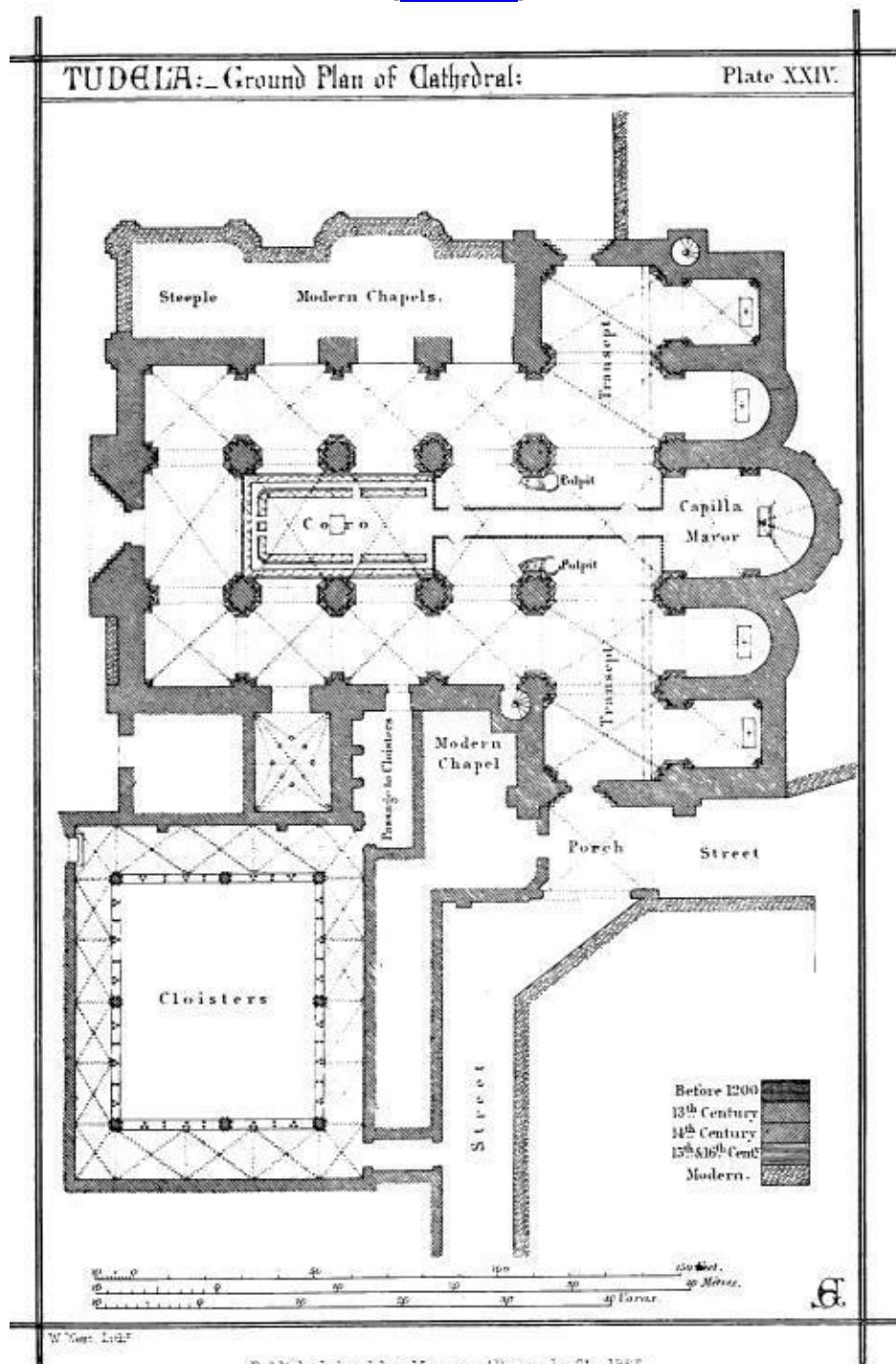
Тафаллу и Олите издревле называли Цветами Наварры. Олите сейчас унылый, заброшенный и разоренный; и хотя Тафалла выглядит немного более цветущей, она тоже утратила все свои прежние притязания на звание цветка!

В Олите находятся обширные остатки очень красивого замка, который был построен как дворец королями Наварры, и двух интересных приходских церквей, Sta. Мария и Сан-Педро. Sta. Мария состоит из широкого нефа из четырех пролетов в длину и небольшой апсиды в восточном конце. С западной стороны находится небольшой монастырь перед главным входом, который придает большую живописность всему произведению. Монастырь построен в пятнадцатом веке, имеет неправильную квадратную форму в плане и обрамлен хорошей простой открытой аркадой. Восточная сторона была разрушена, чтобы можно было видеть величественный западный дверной проем церкви. Он защищен крышей-мансардой, поддерживаемой двумя высокими колоннами, которые заняли место старой аркады. Церковь была построена в стенах замка, но монастырь, похоже, был вынесен за их пределы со стороны города. К югу от нефа находится башня,

завершенная остроконечной крышей и прорезанная несколькими хорошими ранними стрельчатыми отверстиями.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



"Западный фронт" - очень тщательно проработанное произведение четырнадцатого века. В нем есть центральный дверной проем и ряд ниш с фигурами по обе стороны от него, над струнным ходом, который находится на том же уровне, что и пружина дверного проема. На тимпане двери в центре расположены скульптуры Пресвятой Девы Марии и Господа нашего под балдахином; справа (собственно) - Крещение, Бегство в Египет и Избиение Невинных; а слева - Сретение, Благовещение и Рождество Христово. Резьба архивольты богатая, в основном из листьев, но с двумя или тремя фигурами под нишами, причудливо расположенными посреди нее. Косяки тоже покрыты резьбой, изображающей сюжеты, расположенные самым причудливым образом;

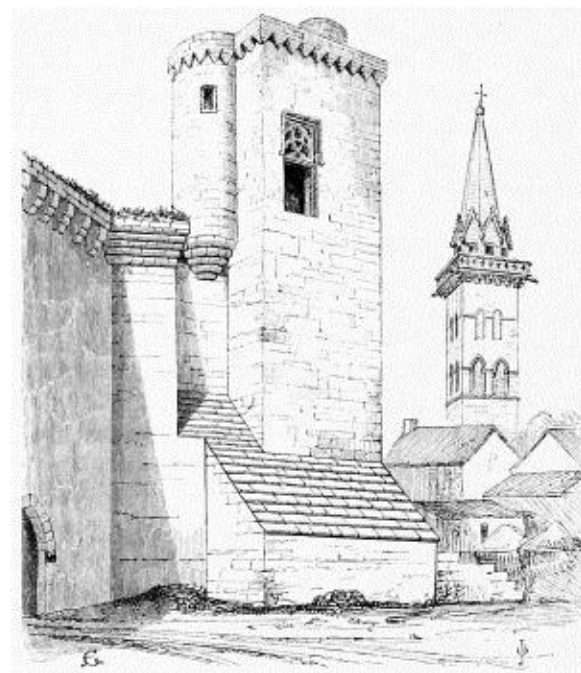
например, здесь последовательно изображены Agnus Dei, Благовещение, Сотворение Евы, Адам, возделывающий землю, виверны, слон и замок, Грехопадение, пеликан, ошипывающий грудь, козел, стоящий на задних лапах и наблюдающий за происходящим; и так далее с сюжетами, которые, кажется, не демонстрируют ничего, кроме странного тщеславия рабочего, и расположены без всякого порядка. Вся резьба выполнена в том четком, отточенном, искусном стиле, который так редко встречается в Англии, но так часто встречается в зданиях четырнадцатого века в Германии, и в котором некоторые испанские скульпторы были непревзойденны всеми, за исключением, возможно, их собственных преемников в новейший период готического искусства, чьи работы я уже описывал в Бургосе, Мирафлоресе и Вальядолиде. На каменной кладке этого дверного проема сохранились обширные следы старой росписи; и я заметил, что отдельные стволы (которых по четыре в каждом косяке) были увиты свисающими ветвями плюща с зелеными листьями и красными стеблями.

Интерьер Sta. Maria не очень интересен, хотя масштаб хорош: неф с паховой частью имеет 36 футов в ширину и 108 футов в длину. Пахотные шахты похвально смелые и величественные. Здесь есть обычная галерея позднего западного стиля, а с южной стороны - современная часовня и большое крыльцо неправильной формы.

Собор Святой Марии стоит, как я уже говорил, частично в стенах древнего замка или дворца. Он был разобран в ходе войны на полуострове, но до сих пор представляет собой внушительные руины с обширной ограждающей стеной, над которой возвышаются несколько прекрасных башен. Они, как правило, очень простые, но возвышенные и увенчаны выступающими мышцами. Я привожу иллюстрацию одного из них, отделка которого не похожа ни на что из того, что я, насколько мне помнится, видел. [\[395\]](#) Окно здесь является хорошим примером ажурного домашнего окна, прямая каменная фрамуга проходит поперек под ажуром, чтобы сделать оконный проем квадратным.

Две величественные башни на восточной стороне замка имеют восьмиугольную форму в плане, и одна из них возвышается в три яруса, каждый немного внутри другого, и каждый завершается изящными мачикули с козырьками.

Ворота имеют чрезвычайно маленькие и низкие стрельчатые арки, похожие на маленькие отверстия в огромных стенах. Некоторые стены отделаны обычным арабским типом зубчатых стен, перекрытия которых до некоторой степени выветрились. Цитадель представляет собой большое здание с квадратными башнями по углам; а рядом с ней находится большой зал с зубчатыми боковыми стенами, который производит впечатление самой ранней части замка, но в который я не смог попасть.



Замок и церковь Сан-Педро, Олите.

На другом конце города (или деревни, как его правильнее называть) находится церковь Сан-Педро. Это создает важную особенность в живописном виде этого места, благодаря его прекрасной и своеобразной башне и шпилю. Он построен с южной стороны церкви, довольно простой, пока не поднимается над крышей, а затем имеет два яруса, каждый из которых пронизан окнами; над ним прорезанный нависающий парапет, опирающийся на очень смелые карнизы, а затем низкую восьмиугольную сцену, каждая сторона которой увенчана черепичным фронтоном, и все это завершается шпилем, антазис которого очень отчетливо обозначен. Оригинальный дизайн, подобный этому, заслуживает иллюстрации. Можно заметить, что высота шпиля составляет лишь небольшую долю высоты башни, что часто можно наблюдать в случае хороших шпилей; но самой необычной особенностью является огромный парапет, и, принимая во внимание расположение церкви на самом крайнем углу города, можно предположить, что она была построена с некоторым учетом военных потребностей. Большая часть шпиля, как я полагаю, построена в четырнадцатом веке — гораздо позже, чем церковь, которая, за исключением современных пристроек, представляет собой прекрасное произведение начала тринадцатого века, если не раньше. Западный дверной проем имеет круглую форму, по три ствола в каждом косяке, со скульптурными капителями и аркой из шести ордеров, поочередно вырезанных и отлитых в форму. На тимпане изображен Господь наш и два кающихся ангела, а ниже изображены сюжеты из жизни святого Петра: (1) Его поручение; (2) Его хождение по морю; (3) Его испытание; и (4) Его распятие. Над дверным проемом находится струнный ход, вырезанный в четырнадцатом веке, а во фронтоне - круглое окно в стрельчатой ограждающей арке. План нефа и проходов такой же, как в церкви в Туделе, хотя и в меньшем масштабе. Любопытным отличием в дизайне является то, что обшивка прохода поднята почти до того же уровня, что и обшивка нефа, в то время как поперечные арки поперек прохода находятся на гораздо более низком уровне и имеют тонкие заостренные и круглые окна, пробитые в стенах между арками и обшивкой. Восточная часть церкви полностью современная и очень плохая.

Олите - очень убогое место; но несколько часов можно провести здесь с пользой; и в частности, замок, с которым очень плохо обращались в течение нескольких лет, следует тщательно осмотреть и нарисовать, пока не стало слишком поздно. Я был там в жаркий июньский день — такой жаркий, что было трудно работать, — и все же на вершинах холмов, лежащих к юго-юго-западу от города, лежало много снега, и вечером, когда садилось солнце, осторожные

испанцы надевали свои большие суконные плащи и крались, закутавшись по самые глаза, как будто была середина зимы.

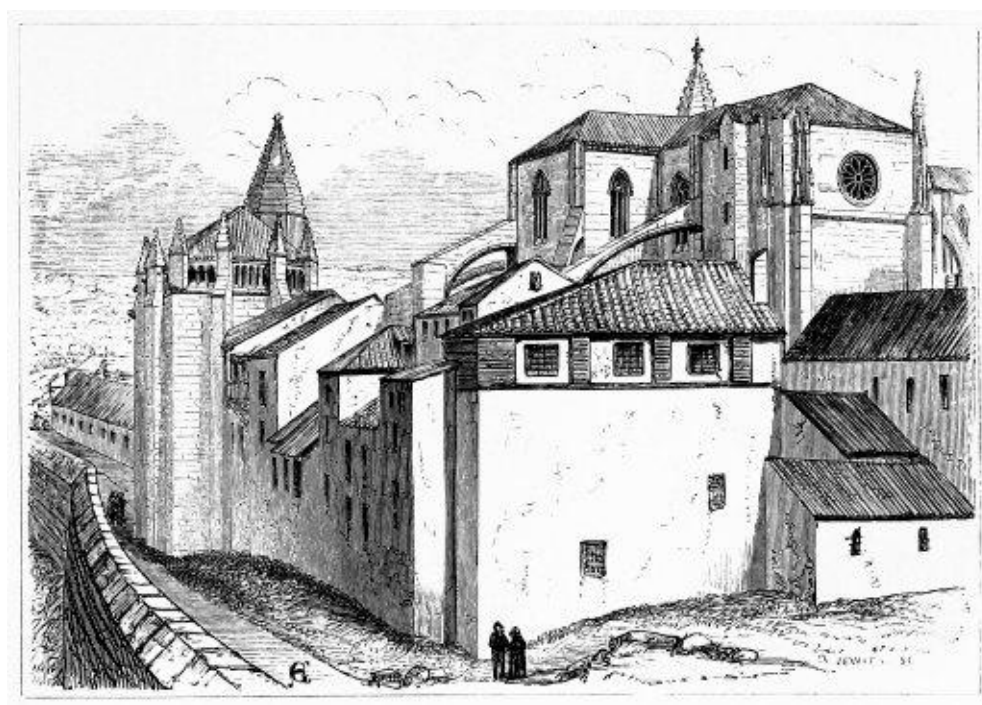
От Олите до Тафаллы когда-то существовало или должно было существовать непрерывное подземное сообщение. Расстояние должно составлять около трех или четырех миль, так что история должна казаться довольно неправдоподобной. Намерение Карла III. о том, что наваррский король установил такую связь между большим дворцом, который он строил в Тафале, и уже существующим замком Олите, упоминает Сеан Бермудес под датой 1419 года; но он не дает никаких оснований для своего заявления.

Я не смог остановиться на Тафалле: это более важное место, чем Олите, и в нем есть две церкви, обе, по-видимому, новейшей готики, с квадратными трансептами и апсидальными хорами без окон, как в поздних бургальских церквях.

После отъезда из Тафаллы местность с каждым шагом становится все более дикой и красивой. По обе стороны величественно возвышаются голые каменистые холмы. Железная дорога проходит под акведуком, который по высоте, длине и простому великолепию дизайна достоин того, чтобы быть причисленным к лучшим европейским акведукам. Она была построена в конце прошлого века Д. Вентура Родригесом. Единственная старая церковь, которую я видел на этой части дороги, находилась недалеко от станции Лас Кампанас. В его западном фасаде был хороший дверной проем, а над ним - огромная арка, поднимающаяся почти до кончика фронтона, с круглым окном, прорезанным в нем. Такой же дизайн повторяется в одной из церквей Памплоны.

Башни и стены Памплоны видны еще некоторое время, прежде чем до них доберутся. Железная дорога следует вдоль извилистого красивого ручья, и город находится на значительной высоте над ним. Местность действительно очень очаровательная, весь характер страны насквозь гористый, а город стоит на возвышенности, возвышающейся над обширной и выглядящей процветающей долиной, окруженной прекрасными холмами.

Виды, открывающиеся со стен собора, очень красивы, а поскольку город большой и довольно красиво спланированный, с большой аркадной площадью в центре, у тех, кто выбирает его для своего первого отдыха в испанском туре, создается очень благоприятное впечатление об Испании.



№ 51.

**КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР
ПАМПЛОНЫ СНАРУЖИ С СЕВЕРО-ВОСТОКА.**

Собор стоит за пределами города, недалеко от городских стен. Он был начат в 1397 году нашей эры Карлом III. из Наварры, который снес почти ^[396] всю старую церковь (построена около 1100 г. н.э.). Планировка этой церкви одновременно гениальна и нова. Его фасад полностью построен на системе равносторонних треугольников, и, как будет видно из ссылки на мой план, ^[397] апсида имеет только две наклонные стороны, а в центре за алтарем находится колонна; и хотя совершенно верно, что эта двусторонняя апсида сама по себе не очень изящная схема, в то же время столь же верно и то, что сочетание часовен с центральной апсидой очень остроумно. Искжение часовни рядом с трансептом очень нежелательно и, по-видимому, не имеет причины или необходимости. Здесь есть трансепты, неф и проходы длиной в шесть пролетов, с боковыми часовнями вдоль большей части проходов. Чрезвычайная краткость конструктивного хора позволяет с уверенностью утверждать, что церковь планировалась с учетом современного испанского расположения Коро, которое сейчас занимает два пролета нефа, оставляя один пролет между его восточной частью и Перекрестком. Рейха Капилья-майор находится под восточной аркой перехода, так что низкие рельсы, отмечающие переход от Коро к Капилья-майор, очень длинные. Детали всей архитектуры характерны для поздней даты постройки церкви. Колонны большие, но состоят из ряда незначительных лепных элементов, создающих лишь незначительный эффект яркой светотени: колонны на хорах цилиндрические, с гроздьями лепных элементов, поддерживающих и продолжающихся в виде пазовых ребер, и всем им не хватает той определенности расположения и плана, которая является одним из самых верных критериев различия между хорошей и плохой готической архитектурой в целом, как и между работами людей тринадцатого и пятнадцатого веков почти повсеместно.

Внутренний эффект собора, безусловно, очень хорош. Своеобразная схема апсиды позволяет возвести ретабло необычной высоты с меньшим вмешательством в архитектурные особенности, чем обычно; и весь дизайн имеет то достоинство, которое мне так часто приходилось признавать перед новейшей школой художников готики в Испании, а именно то, что он был разработан с очевидным намерением удовлетворить климатические потребности; и одним из следствий этого является то, что почти все окна оставлены такими, какими они были спроектированы изначально, и не были заделаны, чтобы уменьшить яркий свет. Окна верхнего этажа повсюду маленькие, окна в трансептах - всего лишь маленькие розочки, и из-за крутого наклона крыш приделов между этими проемами и главными аркадами остается большое пространство. Три восточных пролета нефа украшены геометрическими узорами, в то время как западные пролеты и хоры имеют яркий характер; но я не думаю, что это небольшое различие в характере указывает на какую-либо реальную разницу в их возрасте. Короче говоря, все они носят в какой-то степени поздний среднеострый характер, хотя их фактическая дата и детализация заставили бы нас отнести их скорее к произведениям третьестепенного стиля.

Прилавки в Сого имеют ренессансный характер, но основаны во многом на старых моделях; а Стойка, расположенная к востоку от них, сделана из кованого железа, старинная, но с ренессансным гребнем. Стойка перед Капилла-майор гораздо изящнее; она из кованого железа и сделана, как обычно, из вертикальных прутьев, расположенных довольно близко друг к другу и попеременно простых и витых. Недостаток орнамента в нижней части с лихвой восполняет гребень; он необычайно богато украшен, состоит из переплетающихся арок оги с крокетными остроконечиями между ними, все очень искусно кованые. Горизонтальные перекладки и поручни также покрыты рельефными узорами, и на них через равные промежутки расположены маленькие фигурки под навесами. Все сооружение стоит на каменном основании, отделанном лепниной и панелями. Общая высота этого экрана составляет не менее тридцати футов, из которых гребень составляет примерно треть.

Из другой мебели я могу упомянуть кое-что из стекла в кладовке, которое прекрасно; и старые ретабло. Два из них в южной часовне шевета особенно заслуживают внимания. На одном из них есть распятие (с фигурой, задрапированной современной драпировкой), ножки которого наполовину покрыты серебром, а за ним изображены двенадцать пророков, расположенных

рядами по четыре друг над другом, и все они с надписями, относящимися к Распятию, такими как тексты, начинающиеся с “Foderunt manus”, “Vere languores nostros ipse tulit”, “Post ebdomadas sexaginta dies occidetur”, “Quid sicut plage iste” и т.д.

Западный фасад - плохая языческая работа, совершенно не сочетающаяся с остальной тканью, и возведен в прошлом веке по эскизам Д. Вентуры Родригеса. Остальная часть экстерьера готична, но совсем не бросается в глаза. Когда-то она была хорошо украшена черепичными башенками над летящими контрфорсами, но сейчас они по большей части исчезли. Крыши плоские, покрытые черепицей, и неуклюже откидываются назад даже у трансептов. Дверь северного трансепта украшена необычайно красивым образцом ручки-защелки или закрывающего кольца: ручка обвита извивающимися змеями, а пластина по всей поверхности перфорирована богатым ярким орнаментом.

Этому собору повезло, что многие из его старых построек сохранились в отличном состоянии, но, к сожалению, я провел в Памплоне всего один день и ни в коем случае не увидел всего, что можно увидеть. Для Сеан Бермудес^[398] гласит, что некоторые части первого собора, основанного в 1100 году н.э., все еще сохранились; особенно небольшой монастырь и некоторые пристроенные к нему здания. Это был последний собор в Испании, соблюдавший правило святого Августина и каноники всегда жили сообща; трапезная, построенная, как говорят, в тринадцатом веке, кухня и служебные помещения - все сохранилось до наших дней. Примерно того же возраста, что и собор, находятся прекрасные монастыри на его южной стороне и здание Капитула к востоку от монастыря. Действительно, говорят, что часть этого монастыря была построена примерно за семьдесят лет до того, как падение старого собора привело к необходимости отстраивать его заново с нуля, и стиль большей части работ заставляет поверить этому утверждению. Это, безусловно, очень очаровательная работа во всех отношениях: в плане она квадратная, с каждой стороны по шесть ажурных окон, выходящих в центральный двор, и небольшая часовня, выходящая в нее под юго-западным углом. Все окна выполнены в виде четырех светильников, украшенных геометрическими узорами, с фигурными надписями на одних и навесах на других, а также изящными контрфорсами и башенками, разделяющими ниши. Низкая стена под открытыми окнами украшена маленькими фигурками в нишах, а стены над окнами обшиты панелями, как и парапет современного верхнего крыла. Общая концепция очень богато украшена и в то же время очень изящна и легка в своих пропорциях; и это делается очень интересным из-за количества богатых дверных проемов, памятников и скульптур, которыми повсюду украшены стены. Дверь под названием “Богоматери Прибежища” открывается из трансепта в клуатр; ее фасад находится в клуатре, северо-западный отсек которого она занимает. В его тимпане находится скульптура, изображающая погребение Пресвятой Богородицы, чья статуя с изображением Господа Нашего на руках занимает почетное место у центрального пирса. Выступы косяков заполнены небольшими нишами и козырьками, в которых находятся фигуры и сюжеты; а под основаниями, в обрамлении четырехлистников, с одной стороны изображены Акты милосердия, с другой - фигуры, играющие на музыкальных инструментах. Ангелы в архивольте несут свиток, на котором начертано— “Что является причиной восхождения в пустыню изысканных притоков, в чем высший дилектум суум? Assumpta est Maria in cœlum.” У восточной стены монастыря находится скульптура, изображающая Поклонение волхвов, а рядом с ней величественный тройной вход в здание Капитула — богато украшенная дверь с двухсветными окнами по обе стороны. В южной аллее находятся прекрасная гробница епископа, дверь Sala Preciosa, украшенная серией барельефов из жизни Пресвятой Девы, и еще одна дверь с изображением Тайной вечери и Входа в Иерусалим; а рядом с последней, но в западной стене, находится дверной проем с Распятием и Мариями, идущими ко Гробу Господню. Все стены между этими скульптурными дверными проемами украшены ажурными панелями, соответствующими окнам; и поскольку вся лепнина богата и изящна по своему дизайну, а пропорции монастыря очень высокие, вы увидите, что я не сильно ошибаюсь, считая этот монастырь в целом одним из самых эффектных и поразительных монастырей своего времени. Выступающая часовня в юго-западном углу чрезвычайно изящна по

своей конструкции и отгорожена от монастыря железными *решетками*. Причудливо подстриженный самшитовый сад занимает внутренний двор монастыря, что в немалой степени усиливает его эффект.

На восточной стороне находится здание Капитула; очень примечательное произведение, вероятно, того же возраста, что и монастырь, хотя и более простого, смелого и гораздо более величественного дизайна. Он квадратный в плане, но свод восьмиугольный, углы квадрата изогнуты и перекрыты небольшими второстепенными сводами ниже выступа главного свода. Контрфорсы размещены снаружи, чтобы противостоять толчку каждого из восьми основных ребер восьмиугольного свода; и все эти контрфорсы, расположенные в том же направлении, что и ребра, упираются в квадратные очертания здания самым необычным и, на первый взгляд, непонятным образом. Они поднимаются прямо от земли почти до карниза, где откидываются назад и заканчиваются квадратными черепичными башенками; в то время как между ними по всей окружности прямо под карнизом проходит открытая аркада. Снаружи этот капитул кажется настолько удаленным от восточной части церкви, что едва ли имеет с ней какую-либо связь; они разделены домами, построенными вплотную к их стенам, и, следовательно, снаружи производят не очень впечатляющее впечатление; и, стоя, как Капитул, прямо на краю городских стен, странно, что он так хорошо выстоял во многих нападениях, которые были предприняты на Памплону. Интерьер примечателен только грандиозным размахом и пропорциями свода, которым он покрыт.

Здесь есть еще несколько старых церквей, которые заслуживают внимания, хотя ни одна из них не отличается особой красотой или грандиозностью. Храм Сан—Сатурнино — первого епископа Памплоны - примечателен главным образом очень необычной планировкой своего восточного конца, который имеет три неравные стороны, из которых выходят три неравные многоугольные часовни. ^[399] У меня сложилось впечатление, что под большой апсидой никогда не было алтаря, но главный алтарь находился в центральной часовне, в ее восточном конце. Кора находится и, вероятно, всегда предполагалось находиться в западной галерее, нижняя сторона которой имеет выступ, и любое расположение партера на полу такой церкви было бы явно неудобным и неуместным. Две башни пристроены к восточному проему нефа. Оконный узор имеет хорошую геометрическую форму со средней остроконечностью, а лепнина и другие детали, по-видимому, доказывают, что церковь была построена примерно в середине четырнадцатого века. Южный дверной проем имеет редкую особенность для этого периода заглавной *истории*; по левую руку изображены Благовещение, Приветствие, Рождество Христово и Бегство в Египет; а справа наш Господь, несущий Свой Крест, Сошествие с креста, Воскресение и Сошествие в Ад. Распятие образует навершие балдахина над дверным проемом, а три или четыре других предмета скрыты современной рамкой вокруг двери. Кажется, нет причин, по которым идея подобного плана не должна быть принята снова: завершение нефа чем-то вроде апсиды, с одной стороны которой выступает алтарь, чрезвычайно хорошо и, возможно, в целом, лучший способ осуществить переход от грандиозного пролета столь широкого нефа к умеренным размерам алтаря (всего в два раза меньше, чем у нефа). Такая церковь, вероятно, вмещала бы около шестисот молящихся, все на виду у алтаря, и ее можно было бы, с выгодой для ее пропорций, удлинить за счет добавления еще одного пролета; и, какими бы простыми ни были все ее части, для глаз, утомленных непрочностью наших современных готических работ, было бы облегчением смотреть на что-либо, что невозможно построить без прочных стен, массивных контрфорсов и определенной степени конструктивного мастерства.

Церковь Сан-Николас построена в романском стиле, но в более поздние периоды была сильно изменена и дополнена. Он состоит из нефа и проходов из трех отсеков, Перекрестка и короткой восточной многоугольной апсиды. Нефные проходы сохранили свои первоначальные сводчатые перекрытия с поперечными ребрами жесткости через определенные промежутки; но все остальные своды четырехсторонние. Верхний этаж нефа также состоит из широких стрельчатых прорезей, которые, вероятно, ровесники аркадам под ними.

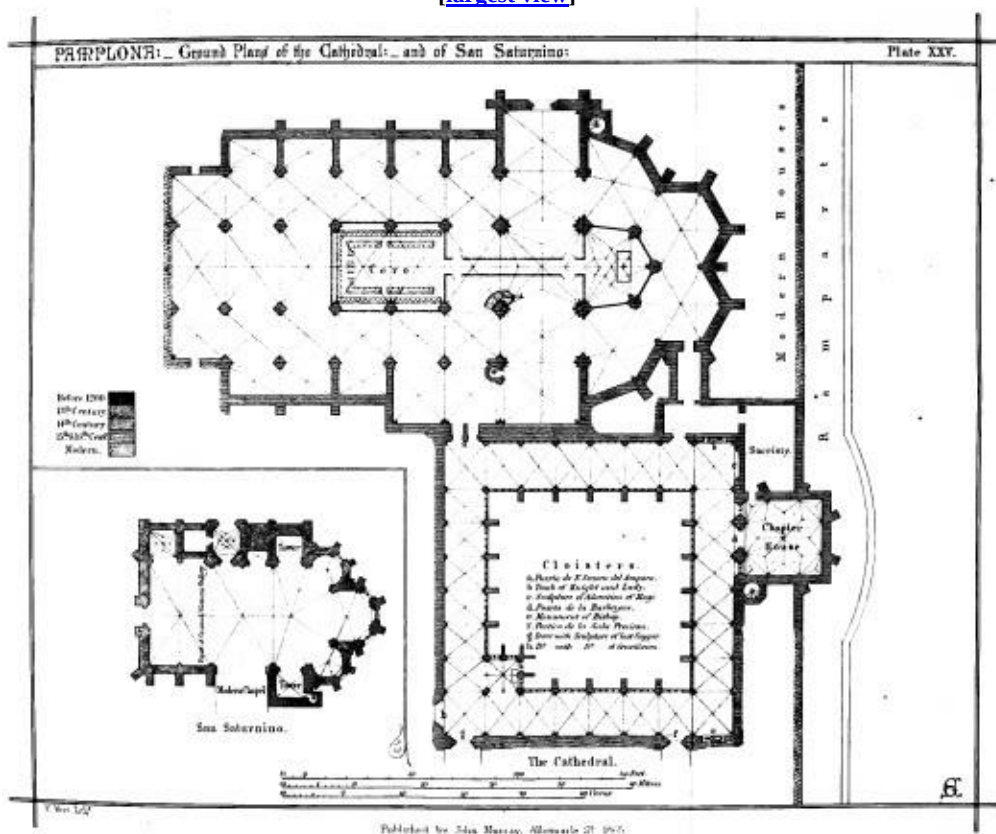
Внешний вид этой церкви сильно затемнен современными пристройками и наростами, но все еще сохраняет некоторые черты, представляющие большой интерес. Здесь есть прекрасная ранняя западная дверь, а над ней окно-роза, украшенное богатым геометрическим орнаментом, над которым очень смело выступает остроконечная арка, упирающаяся в башню с севера и в массивный контрфорс с юга. Стены, похоже, были отделаны по карнизу очень смелыми машикули. Гораздо позже, чем у церкви, с западной и северной сторон был пристроен высокий открытый клуатр с простыми стрельчатыми арками.

По обе стороны от апсиды этой церкви, перед ретабло и алтарем, находятся что-то вроде двух дарохранительниц для хранения Причастия, но у меня не было возможности узнать цель этого двойного расположения.

Виды со стен Памплоны в высшей степени прекрасны; я помню, как смотрел на восток, на равнину, которая простирается от них до того места, где за ними начинают смело подниматься горы; и пока мой взгляд блуждал дальше, я начал с нетерпением обращать свои мысли домой, и как бы мне ни нравилось путешествие по Испании, которое закончилось в Памплоне, пожалуй, ни одна его часть не доставляла мне большего удовольствия, чем эта, где я был настолько неблагодарен Испании, что позволил всему быть приправленным близкой перспективой возвращения домой.

[\[larger view\]](#)

[\[largest view\]](#)



ГЛАВА XX.

ОБЩЕЕ РЕЗЮМЕ.

Ят Теперь, когда я подробно описал так много зданий в испанской готике, пришло время провести несколько более общую классификацию как с точки зрения их истории, так и стиля. До сих пор я говорил о каждом здании отдельно, лишь пытаюсь дать настолько ясный и сжатый отчет о каждом, насколько это было необходимо для того, чтобы можно было понять их общий характер. Но такого рода отчет был бы неполным и почти бесполезным без более обобщающего и систематизированного изложения целого. И этому я предлагаю посвятить эту главу.

Действительно, мало найдется уголков Европы, в которых легче обнаружить влияние Истории на искусство, чем в Испании. Я исключаю из рассмотрения период правления вестготов, который длился с A.D. 417 to 717; for though it is possible that some works of this age still exist, as e.g. часть стен Толедо и металлические короны Гуаррасара, они на самом деле не входят в сферу моей темы, поскольку нет никаких свидетельств того, что они оказали какое-либо влияние на архитектуру христианских частей страны после мавританского междоусобия. В

Начиная с первого нашествия мавров в 711 году н.э. до их изгнания из Гранады в 1492 году н.э., вся их история перемешана с историей христиан; и, как и следовало ожидать, ненависть, с которой эти две расы относились друг к другу, была настолько велика, что ни одна из них не заимствовала сколько—нибудь значительного искусства другой, и, соответственно, мы видим, как два потока искусства текут как бы бок о бок в одно и то же время и часто в одном районе, - обстоятельство, о котором мне вряд ли нужно говорить, которое привело к тому, что они не были христианами. почти, если не совсем, неизвестный в тот же период ни в одной другой части Европы. Мечеть в Кордове в девятом веке, Алькасар и Хиральда в Севилье в тринадцатом, Львиный двор в Альгамбре в четырнадцатом, некоторые дома в Толедо в пятнадцатом веке являются примерами того, что мавры строили в тот самый период средневековья, в который возводились все здания, которые я описал и проиллюстрировал; единственное исключение, которое можно сделать из этого общего утверждения, состоит в том, что, когда христиане побеждали мавров, они обычно продолжали позволять им строить что—то по—своему, - как, например, они сделали в Толедо, где возводились мавры. -хотя, с другой стороны, мавры, похоже, никогда не подражали этому примеру, хотя, конечно, они были совершенно неспособны скрыть в своей работе все свидетельства каких-либо знаний о готических зданиях.

Причина этого, без сомнения, заключалась в том, что на протяжении всего этого периода любой контраст между маврами и христианами в отношении цивилизации, как правило, если не всегда, был в пользу первых. Они были совершенны как в искусстве, так и в науке: их архитектурные произведения были бы недоступны разве что очень утонченным людям, а об их научных достижениях свидетельствует даже по сей день система искусственного орошения, которую они повсеместно внедрили и которая даже сейчас остается почти неизменной. Христиане, напротив, были воинственны и выносливы, и в разгар постоянных войн у них было очень мало времени для занятий искусством; и, наконец, когда они восстановили свое господство, они мудро позволили маврам оставаться под их властью, когда те пожелают, и до некоторой степени привлекали их к работам, в которых, как они не могли не видеть, они преуспели.

Опять же, вполне можно ожидать, что разделение страны на несколько королевств, управляемых по разным законам, не подчиняющихся какой-либо центральной власти и населенных людьми различного происхождения, наложило значительный отпечаток на стиль зданий; хотя, в то же время, антипатия, которую жители всех из них испытывали к маврам, сделала эту причину менее действенной, чем это было бы в противном случае. Некоторые части страны никогда не были завоеваны сарацинами: таковы были Пиренейские области, лежащие между Арагоном и Наваррой, Астурия, Бискайя и северная часть Галисии.^[400] И хотя другие

государства постепенно освобождались от своих завоевателей, к счастью, успехи христиан в целом были максимально синхронизированы с тем великим развитием христианского искусства, которое в то время покрыло все части Европы благороднейшими образцами остроконечной архитектуры. Толедо был восстановлен христианами в 1085 году нашей эры, Таррагона в 1089 году, Сарагоса в 1118 году, Лерида в 1149 году, Валенсия в 1239 году, Севилья в 1248 году, в то время как Сеговия, Леон, Бургос, Самора и Сантьяго более или менее страдали от случайных вторжений мавров вплоть до начала XI века, но с той даты были практически свободны от посягательств. К середине пятнадцатого века число государств, на которые была разделена страна, сократилось до четырех: Кастилия, Арагон, Наварра и мавританское королевство Гранада. Из них Арагон и Кастилия - это те два, которые я видел больше всего, и, осмелюсь добавить, те, в которых следует должным образом изучать историю готической архитектуры в Испании. Ибо, хотя верно, что Севилья была восстановлена в тринадцатом веке, а Кордова примерно в то же время, в равной степени верно и то, что большинство их зданий мавританские или современные, готический собор в первом был построен только в 1401 году н.э., а мавританская мечеть во втором все еще служит христианским собором; и в целом на Юге Испании, насколько я могу узнать, можно увидеть лишь несколько зданий ранней готики; в то время как поздние образцы стиля были спроектированы теми же архитекторами и в точно том же стиле, что и те, которые были возведены в тех частях Испании, которые я посетил.

Из этих двух больших частей страны Арагон включал провинцию с таким названием вместе с Каталонией и Валенсией; и благодаря большой политической свободе, которой каталонцы, в частности, пользовались в ранний период, огромному объему торговли с Италией, Средиземноморьем и Востоком, которая велась вдоль его обширного побережья, и его обширным иностранным владениям, которые включали Балеарские острова, Неаполь, Сицилию и Сардинию, королевство Арагон обладало огромным богатством и властью и оставило великолепные архитектурные руины.

Королевство Кастилия со временем стало включать в себя, помимо двух Кастилий, Леон, Бискайю, Астурию, Галисию, Эстремадуру, Мурсию и Андалусию: и здесь была не только большая испанская территория, но и территория, населенная гораздо более разнообразным населением, чем Арагон, и которая, естественно, я думаю, оставила менее отчетливый архитектурный отпечаток, чем мы видим в другой.

Каждое из этих королевств, конечно, унаследовало определенное количество зданий, возведенных при правителях, которые ранее управляли страной. Вполне возможно, что какая-то часть стен Толедо была построена готами; и, во всяком случае, мы знаем благодаря удачной находке корон в Гуарразаре,^[401] что, каким бы ни было состояние людей в отношении других искусств, работа с драгоценными металлами была в продвинутом состоянии.

Пришедшие им на смену мавры, несомненно, провели масштабные работы во многих частях страны. Сначала они построили мост Алькантара через Тахо в Толедо и обнесли несколько городов мощными стенами, в том числе Валенсию и Талаверу. Они возводили мечети и другие общественные здания и до христианских завоеваний одиннадцатого века, без сомнения, привнесли в страну, которой они правили, большую часть очень развитой цивилизации. Мечеть “Кристо де ла Лус” в Толедо является замечательным примером тонкого мастерства в проектировании и строительстве и, безусловно, опережает аналогичные христианские сооружения. Изобретательность планировки хранилищ чрезвычайна, и хотя в то же время, на наш взгляд, есть ошибка в попытке сделать так много на таком очень маленьком пространстве — девять сводчатых отделений, перекрытых различными сводами, были устроены в помещении площадью всего 21 квадратный фут, — следует отметить, что это всего лишь одна из ошибок, возникающих из-за чрезмерного образования и мастерства, и она резко контрастирует с тем дизайном, который мы видим в простых, серьезных, но грубых зданиях, которые менее культурные христиане возводили в тот же период.

Я думаю, что не может быть никаких сомнений в том, что по крайней мере некоторые из раннехристианских построек все еще существуют. В истории Испании нет ни одного года, который можно было бы использовать в качестве года Нормандского завоевания Англии. Здесь люди привыкли рассуждать так, как будто до и после 1066 г. н.э. существовали два совершенно разных стиля, с незначительными признаками подражания друг другу, если таковые вообще были, хотя, конечно, оба должны были иметь одно и то же общее римское происхождение. В Испании этого нельзя сказать; и там, где мы находим четкие и достоверные свидетельства возведения церквей в девятом и десятом веках, а здания все еще стоят, причем все архитектурные свидетельства не более современны, чем в одиннадцатом веке, я не вижу причин сомневаться в их большей древности. Если посмотреть на то, как были построены все эти ранние сооружения, то представляется крайне маловероятным, что они должны были потребовать восстановления так скоро, или что, если бы они были восстановлены, в новые стены не только должны были быть вставлены старые камни с надписями, фиксирующими даты, но также и то, что не должно было быть никаких свидетельств — документальных или иных — относительно их реконструкции.

Несколько надписей на фундаментных камнях приведены Сеаном Бермудесом,^[402] и я сожалею, что никогда не имел возможности осмотреть здания, в которых они находятся. Один из самых ранних из них, штат Крус-де-Кангас, описывается как имеющий склеп; и длинная надпись с датой 739 года на камне в нем дана Флоресом.^[403] Но, как я понял от мистера Форда, церковь сейчас модернизирована. Сеан Бермудес описывает его как “крепкий, арочный и без украшений”. На другой церкви в Сантьянес-де-Правия есть надпись в виде лабиринта, датируемая 776 годом н.э., свидетельствующая о ее возведении королем Сило. Эта церковь была очень маленькой, но имела Капилла-мэр, две боковые часовни, перекресток и три нефа; фактически, по плану она была полностью и точно такой же, какими были испанские церкви двенадцатого века; и в этом случае, возможно, можно усомниться в том, что надпись относилась к описываемой церкви и не была взята с какого-то более древнего здания. Но, вероятно, самой интересной из этих ранних церквей является церковь Св. Марии. Мария-де-Наранко, недалеко от Овьедо. Это описано и проиллюстрировано Parcerisa,^[404] и, несомненно, является наиболее замечательным примером, хотя, к сожалению, я не могу найти надежных свидетельств относительно его, вероятно, очень ранней даты. Похоже, это было спланировано таким образом, чтобы прихожане за пределами церкви присоединялись к богослужению внутри, по концам были галереи и открытые арки, через которые можно было видеть алтарь. Признаюсь, что детали, которые я видел, а также планы и виды этой церкви и некоторых частей собора Овьедо, которым приписывается столь же ранняя дата, не производят на меня впечатления работы, достаточно отчетливой по стилю, чтобы быть названной, как выражаются испанские авторы, “obra de Godos”, или работой готов. Тем не менее, он, несомненно, датируется ранним периодом и, вероятно, во всяком случае, не позднее десятого или одиннадцатого века. Детали выполнены в романском стиле, и изменение планировки в таком здании, по-видимому, указывает на какое-то особое использование его, а не на какой-то особый возраст его возведения. С другой стороны, есть некоторые основания предполагать, что церковь в Сантьяго, существовавшая до возведения нынешнего собора, была очень похожа по своему плану,^[405] и если это так, то это, по-видимому, подтверждает утверждение об очень ранней дате постройки Sta. Maria de Naranco.

Я счел правильным сослаться на эти здания из-за большого возраста, приписываемого некоторым из них; но я сделал это с некоторыми колебаниями, потому что я не видел их сам, и невозможно составить какое-либо хорошее мнение по таким вопросам, которые возникают в связи с ними, без тщательного личного осмотра.

Поэтому для меня большое облегчение перейти теперь к более определенной теме и поговорить о церквях, которые я сам видел. Я думаю, что самые ранние из них - это две старые церкви Сан-Пабло и Сан-Пера в Барселоне, которые, как говорят, были построены в 914 и 983 годах нашей эры. Я не вижу никаких причин сомневаться в этих датах; по крайней мере,

маловероятно, что, если Сан-Пабло был построен в 914 году, его нужно было перестраивать до конца следующего столетия; и никто, я полагаю, не предложил бы для этого более позднюю дату, чем эта. В любом случае, это ценный пример. Планировка крестообразная, с центральным фонарем и тремя восточными апсидами; все крыши покрыты карнизными сводами и полукуполами. Этот план вполне заслуживает самого внимательного рассмотрения, поскольку с большей или меньшей модификацией деталей именно он, можно сказать, был более чем любой другой популярен в Испании в двенадцатом и тринадцатом веках.

Вопрос о том, откуда оно было взято, представляет наибольший интерес и, я думаю, не вызывает особых сомнений. Следует помнить, что при рассмотрении этих вопросов Пиренеев не существует. Города на том, что сейчас является французской стороной гор, тогда не были французскими; и такие места, как Сан-Эльн, были не только по-настоящему испанскими, но и настолько тесной была связь, существующая между ними и местами, расположенными на большем расстоянии (как, *например*, Каркассон), что для нашей цели их справедливо можно рассматривать как находящиеся в одной стране. План, который мы видим в Сан-Пабло-дель-Кампо, возник на Востоке, распространился на север Италии, был принят в основном в Провансе, Оверни и Аквитании и, вероятно, был импортирован оттуда в Барселону. Центральный фонарь и три восточные апсиды скорее византийского, чем романского происхождения; и хотя они не распространены в Италии, иногда их можно встретить; в то время как в только что упомянутых частях Франции они встречаются часто. Церковь, которую я соединил с этой, — Сан-Педро-де-лас-Пуэльяс, в том же городе, — была освящена в А.Д. 983 году н.э.; она также крестообразная, но к востоку от трансептов нет часовен. Здесь тоже есть хранилища для фургонных и центральный купол.

Маленькая церковь Сан-Даниэль,^[406] в Хероне, вероятно, не намного более поздняя по дате, чем те, которые упоминаются впервые, в основном примечательна апсидальными северным и южным концами своих трансептов. Это распространенное немецкое решение реже всего встречается в Испании и заслуживает особого внимания. Здесь оно сочетается с центральным восьмиугольным фонарем, который производит очень хороший эффект. Он почти повторяется в церкви в Тарраге и вплоть до апсид в конце трансепта в церкви Сан-Педро, Жерона; и между последней и собором в Ле-Пюи-ан-Веле есть значительное сходство.

Последующее столетие показывает нам, что план того же типа становится гораздо более популярным и снова развивается в таком точном подражании некоторым иностранным образцам, что усомниться в его иностранном происхождении практически невозможно. В этих зданиях неф обычно имеет сводообразную форму, и его поддерживают наполовину бочкообразные своды в проходах. Здесь нет верхнего этажа; центральный фонарь возвышается на умеренную высоту; а три восточные апсидальные часовни выходят в трансепты и перекрыты полукуполами. Сан—Педро, Уэска - вероятно, не позднее, чем 1096-1150 гг. н.э. 1096-1150 гг. н.э. — является удивительно хорошим и ранним примером этого класса; и будет обнаружено, что он чрезвычайно похож на некоторые церкви, построенные примерно в то же время по другую сторону Пиренеев. План шпилья^[407] — шестиугольный — заслуживает особого упоминания; и, возможно, не лишним будет заметить, что в Тарбе, в Пиренеях, главная церковь имеет не только три восточные апсиды, но и центральную восьмиугольную колокольню; и тот же тип снова повторяется в Сан—Педро, Жерона — говорят, что строительство было начато в 1117 году н.э. - хотя здесь по две апсиды с каждой стороны. главного алтаря, и все детали дизайна очень итальянские, или, возможно, я бы скорее сказал, провансальские, по своему характеру. Если мы сравним некоторые из этих церквей с более ранними частями Каркассонского собора, мы обнаружим, что они почти идентичны по характеру и деталям, и не можем не прийти к выводу, что все они были спроектированы одной и той же школой архитекторов или каменщиков. Каркассонский собор имеет неф и проходы, разделенные колоннами, сформированными из квадратного блока, с зацепленной шахтой на каждой грани: перекрытие нефа представляет собой сводчатый свод с квадратными ребрами на нижней стороне, а перекрытие проходов представляет собой квадрант. На самом деле он почти идентичен Сан-

Педро в Хероне. Если отправиться дальше на восток, то в церкви в Монистроле, между Ле-Пюи и Сан-Этьеном, точно такой же дизайн можно увидеть в отдаленной французской деревушке вдали от Испании.

Примерно в этот период тип церкви, мало отличающийся от этого, стал чрезвычайно распространенным в Аквитании и Оверни; и это, опять же, очевидно, оказало очень сильное влияние по крайней мере на одного из испанских архитекторов: я имею в виду такие церкви, как Нотр-Дам-дю-Пор, Клермон-Ферран и С. Сернен в Тулузе — чтобы назвать только две из большого числа. В них на первом плане обычно есть неф и проходы, трансепты, центральный фонарь и чевет, состоящий из апсидального хора с окружающим проходом и часовнями, выходящими в него, с промежутками между каждой часовней. Этот план, как я уже показал, полностью повторен в Сантьяго с такой точностью, что вряд ли можно избежать того, чтобы назвать его просто воспроизведением С. Сернина в Тулузе.^[408] Это тем более примечательно, что по какой-то причине ранние испанские архитекторы почти всегда избегали возведения регулярного шевета и строго придерживались своего первого плана отдельных апсидальных часовен на восточной стороне трансепта. Но в то время как ранний французский шевет был скопирован только в Сантьяго, другие особенности французских церквей, к которым он принадлежал, копировались нередко — это неф со сводчатым потолком, поддерживаемый половинчатыми сводами над проходами, и центральный фонарь. Постепенно дизайн этих различных частей превратился в своего рода стереотипную закономерность, примеры которой простираются так далеко по всему полуострову, что вызывают большое удивление у тех, кто заметил, каким замечательным образом местные особенности обычно проявляются в конкретных районах, в которых они возникли. Со временем планировка менялась, и вместо круглого бочкообразного свода был принят свод заостренного сечения, а вместо него снова обычный четырехсторонний свод. Примеры, которые я описал и которые относятся к этому классу, следующие: Сан—Исидоро, Леон; Сан-Висенте и Сан-Педро, Авила; несколько церквей в Сеговии; старый собор в Саламанке; старый собор в Лериде; Sta. Мария, Беневенте; и Сантьяго, ла-Корунья. Другие церкви точно такого же характера существуют в Вальдедиосе, недалеко от Хихона; Вильянуэва и Вилла Майор, недалеко от Оньи; Сан-Антолин-де-Бедон, между Рибаделлой и Льянесом; Сандовал, на реке Эсла; Сан-Хуан-де-Аманди и Тарб, на французской стороне Пиренеев. Тех, кто жил в Сеговии, можно считать лучшими образцами своего класса, и они настолько похожи друг на друга во всех деталях, что естественным образом наводят на мысль, что все они были казнены примерно в одно и то же время одними и теми же рабочими. Разграбление города маврами в 1071 году, когда говорится, что было разрушено тридцать церквей, по-видимому, указывает на период, в который большинство из этих церквей, вероятно, были возведены на месте тех, которые были разрушены; и кажется несомненным, что их ведущие черты оставались в целом неизменными примерно до конца двенадцатого, если не намного позже следующего столетия. Действительно, в Испании, как и в Германии, примечательно, что позднероманский стиль, однажды появившись, сохранял свое положение и *престиж* дольше, чем во Франции, и был лишь окончательно вытеснен образцами, вновь привезенными из Франции в более позднем стиле, вместо того, чтобы развиваться в нем через черты первонаправленности, как это было в Англии и Франции.

В этом общем сходстве следует наблюдать несколько второстепенных вариаций. В Сантьяго, например, мы видим почти абсолютную копию великой церкви Святого Сернина в Тулузе, возведенную вскоре после завершения строительства ее оригинала. Я думаю, в Луго ясно, что архитектор собора скопировал не с какой-либо иностранной работы, а с работы в Сантьяго: вероятно, он не был знаком ни с церковью в Тулузе, ни с кем-либо из ее класса. В Сан-Висенте, Авила, опять же, хотя мы видим, что восточные апсиды сеговии повторяются с абсолютной точностью, дизайн церкви изменен самым важным образом за счет введения четырехсторонних сводов вместо карнизного свода и пронизывания стены над аркадами нефа регулярным трифорием и клерсториумом. Тот же дизайн был повторен с небольшими изменениями в Сан-Педро, в том же

городе; и в обоих, как мне кажется, мы можем обнаружить некоторое иностранное влияние, настолько редким было введение декоративных элементов в испанских зданиях того же возраста. Sta. Мария, ла-Корунья, опять же, хотя он, очевидно, принадлежит к тому же классу, что и собор в Сантьяго, имеет определенные особенности, которые полностью отождествляют его с той вариацией, которую мы видим в Каркассоне и Монистроле:^[409] ибо здесь узкие нефы; и все три отделения церкви перекрыты сводчатыми перекрытиями, те, что по бокам, сопротивляются толчку из центра и, благодаря своей небольшой ширине, оказывают лишь небольшое давление на стены. наружные стены. Различие между этим дизайном и тем, в котором проходы перекрыты четырехугольными сводами, очень заметно; и возведение собора в Сантьяго вряд ли привело бы к созданию проекта такой церкви, как эта.

Во всех этих церквях отношение длины хора к длине нефа очень мало. Обычно апсиды либо просто пристраиваются к восточной стене трансепта, либо, в то время как боковые апсиды строятся по этому плану, центральная апсида удлиняется за счет добавления одного пролета между Переходом и апсидой. Очень важно отметить этот план, потому что, как бы он ни был представлен — будь то в таких церквях, как аббатство Веруэла, куда было импортировано монастырское устройство Cîteaux, или в тех более ранних церквях, из которых в качестве примера можно взять Сан-Педро, Жерона, в которых с самого начала, без сомнения, хоры были перенесены в неф, а центральная апсида рассматривалась только как святилище, — результат был одинаковым для испанской архитектуры и испанского ритуала. Церковь оказалась во владении церковью с короткими восточными апсидами и без хоров; и вместо того, чтобы сохранить старое расположение хоров рядом с алтарем и напротив него, она допустила своих прихожан в трансепт, отделила хор от алтаря и изобрела те церковные устройства, которые так озадачивают еkkлeзиологов. В нашей стране сначала в какой-то степени преобладала та же система; но наши архитекторы пошли другим путем; они сохранили свои хоры, расширили их до нефа и таким образом ухитрились не допустить отделения духовенства от алтаря, которому они служат, что мы видим в Испании.^[410] Только в одной великой английской церкви была принята испанская система, и это, как ни странно, наиболее полным образом. Вестминстерское аббатство, по сути, позволит любому человеку точно понять, как устроена испанская церковь. Его короткие хоры, достаточно большие для роскошного и великолепного алтаря, его Переход, точно приспособленный для партера духовенства и хора, его неф и трансепты, достаточно большие, чтобы вместить великолепную толпу молящихся, используются неправильно, как это было бы в Испании; в то время как современные устройства для народа - гораздо более ошибочные, чем они есть там, — предполагают владение большей частью хора мирянами и полное отсечение очень прочными металлическими ограждениями всех молящихся в трансептах от алтаря, перед которым они должны преклонять колени, и всего зала. размещение всего собрания между священником и алтарем.^[411]

Это отступление будет извинено, если вспомнить, насколько универсально эта традиция прижилась в Испании и насколько сильно сохранение романских традиций повлияло на ее ритуальные устройства, а вместе с ними и на церковную архитектуру с двенадцатого века до наших дней. О длинных хорах, которые естественным образом появились в Англии и Франции, там никогда не думали; хор был просто “*Capilla mayor*” — часовней для главного алтаря; и использование нефа в качестве народной церкви игнорировалось или о нем забывали в той же степени, что и в некоторых наших старых монастырских церквях, где хоры были продлены далеко вглубь нефа, а пространство для людей сократилось до одного-двух пролетов только в его западном конце.

Теперь я должен завершить это обсуждение и перейти к моему хронологическому обзору; и здесь следует упомянуть церковь аббатства в Веруэле, если принять во внимание дату ее возведения — около 1146-1171 годов нашей эры, — хотя я должен сказать, что мне не удалось обнаружить, чтобы она оказала какое-либо явное влияние на испанские постройки. На самом деле это очень точная копия бургундской церкви того периода, построенной французскими монахами для ордена, только что основанного в Испании, вероятно, под руководством французского архитектора и в строгом соответствии с довольно строгими архитектурными правилами и ограничениями, которые цистерцианцы наложили на все свои ответвления и членов. [\[412\]](#) Характер внутреннего убранства этой церкви величественный и простой, но в то же время довольно грубый и аскетичный; но детали большей части экстерьера полны изящества; а дизайн шевета с его центральным этажом и окружающим нефом, перекрытым отдельной односкатной крышей, и выступающих из него часовен, расположенных так низко, что заканчиваются ниже карниза, напоминает о некоторых из лучших образцов французского романского искусства. [\[413\]](#) Красота и утонченность здешнего небольшого Капитула заставляют меня предположить, что это произойдет не раньше конца века.

Есть некоторые из этих церквей, которые требуют более подробного рассмотрения, поскольку они в некоторой степени созданы по тем же образцам, но возведены в большем масштабе, и, если можно доверять документальным свидетельствам, их возведение растянулось на столь длительный срок, что действительно очень хорошо иллюстрирует медленный прогресс развития искусства, который мы так часто видим в этих испанских зданиях. Старый собор в Саламанке строился с 1120 по 1178 год нашей эры; Таррагонский собор был начат в 1131 году; Тудела, строительство которой началось примерно в то же время, было завершено в 1188 году; Лерида, стиль которой настолько похож на стиль других, что заставляет меня классифицировать их все вместе, не была начата до 1203 года и не была освящена до 1278 года; а кафедральный собор Валенсии, от которого до сих пор сохранился южный трансепт первоначального фундамента, не был начат до 1262 года нашей эры. И все же, если не считать раннюю, выглядящую по-итальянски восточную апсиду в Таррагоне, большинство черт этих церквей выглядят так, как будто они были спроектированы одним и тем же человеком и почти в один и тот же период; и совершенно непонятно, как такое сооружение, например, как собор Лериды, могло строиться в то же время, что Толедо и Бургос, если не считать предположения, что церкви XIII века в продвинутом остроконечном стиле, такие как эти последние, были возведены французскими мастерами и художниками, привезенными специально для этого случая, и в стиле, намного превосходящем тот, в котором строились церкви XIII века. прибыли местные художники.

И все же я думаю, что немногие церкви заслуживают более тщательного изучения, чем эти. Я не знаю ни одного, чьи интерьеры были бы более солидными, по—настоящему благородными или впечатляющими; и все эти качества обеспечиваются не каким—либо огромным размахом размеров - ибо, как будет видно из планов, все это церкви очень умеренных размеров, - а смелостью их дизайна, простотой их секций, чрезвычайной прочностью их конструкции и замечательным контрастом между этими характеристиками и изяществом их скульптурных украшений; мне кажется, они являются одними из самых ценных примеров для изучения

художественных основ, которые я когда-либо где-либо видел, и которые учат нас силе остроконечного искусства не меньше, чем другие. любые церкви в христианском мире.

В целом, в разрезе основных групповых опор наблюдается очень примечательное сходство. Они обычно состоят из четырех пар сгруппированных колонн, две из которых несут главные арки, а две другие поддерживают жирные поперечные арки между сводчатыми проемами, в то время как четыре шахты, расположенные в углах входа, несут диагональные ребра как ступицы, так и прохода. Арки обычно довольно простые и квадратного сечения, выступающие ребра очень смелые и простые, а вся декоративная скульптура предназначена для дверных проемов, капителей и оснований колонн. Окна обычно имеют косяки внутри и снаружи, а восточные апсиды всегда перекрыты полукупольными сводами. Постоянство было единственной великой целью, которую ставили перед собой их строители, и они решили обойтись, насколько это возможно, без дерева при их строительстве, и, по-видимому, они заложили над сводами каменные крыши с довольно плоским уклоном, причем в некоторых случаях очень изобретательно сконструированные с целью предотвращения любого возможного скопления влаги и, следовательно, любой опасности разрушения. Возможно, можно сказать, что сохранились только фрагменты этих крыш, так что, в конце концов, деревянные крыши, покрытые черепицей, были бы одинаково хороши; но это не так. Сама попытка строить для вечности сама по себе является признаком высшей добродетели со стороны художника. Человек, который строит для сегодняшнего дня, строит только для удовлетворения жалкого каприза своего покровителя, в то время как тот, кто строит на все времена, делает это со здоровым страхом вызвать враждебную критику со стороны тех серьезных непредубежденных людей, которые придут после него и которые будут судить, возможно, не сознательно, но безошибочно, о честности его работы. В Англии у нас едва ли есть хоть одна попытка чего-либо подобного, хотя в Ирландии, в часовне Святого Кормака в Кэшеле, у нас есть не только пример, но и доказательство того, что мы можем строить таким прочным образом, чтобы наша работа сохранялась в необычайном совершенстве, несмотря ни на что — как это уже было там — пренебрежение, запустение и поругание! И все же из всех достоинств хорошей архитектуры ни одно не является большим, чем основательность и постоянство, и поэтому мы в Англии не можем позволить себе демонстрировать свое островное превосходство над этими старыми испанскими художниками!

Посмотрите также на то, с какой тщательностью была выполнена их работа. Капитулы, монастыри, второстепенные постройки этих старых зданий всегда равны по достоинству самим церквям, и я действительно не знаю, где — за исключением некоторых английских аббатств, которые мы злодейски разрушили, — мы найдем им равных. Ничто не может быть прекраснее таких монастырей, как монастыри Жероны или Таррагоны, мало что величественнее, чем оскверненный монастырь в Лериде, в то время как здание Капитула в Веруэле и дверные проемы в Валенсии, Лериде и Туделе заслуживают того, чтобы быть причисленными к лучшим образцам средневекового искусства.

Следует упомянуть еще две другие величественные ранние церкви, которые, по-видимому, не подпадают ни под одно из уже отмеченных делений и которые, тем не менее, вообще не принадлежат к списку церквей французского дизайна, которым мое знакомство с испанскими работами XIII века должно обязательно завершиться. Это соборы Сигуэнсы и Авилы.^[414] Оба эти примера, насколько я могу видеть, но в небольшой степени основаны на других примерах. Собор Сигуэнса, по-видимому, изначально имел три восточные апсиды: план прост и величествен, а его масштаб, либо действительно, либо, по крайней мере, на деле, очень великолепен. Огромные размеры расположенных друг на друге колонн, их хорошо продуманные секции, массивная прочность арок, контрфорсов и всех деталей делают эту церковь одной из лучших испанских образцов своего времени, по крайней мере в том, что касается интерьера. В Авиле, с другой стороны, мы видим замечательную попытку привнести несколько больше изящества и утонченности первоначального стиля; и точно так же, как если бы архитектор был раздражен обязательством, на котором он лежал, завершить свой шевет внутри простой, голой круглой стены

без окон, выступающей из городских валов, которая была начерчена для него, мы находим, что он потворствовал изящным отдельным шахтам, двойному проходу вокруг шевета, а затем таким странным и смелым решениям в плане поддержки паха и летящих контрфорсов, на что вряд ли отважился бы кто-либо, действительно привыкший иметь дело с различными проблемами, с которыми обычно сталкиваются строители фальцевых крыш. Поэтому я осмеливаюсь отнести эти две церкви в Сигуэнсе и Авила к числу наиболее определенно испанских произведений своего времени; я не вижу явных признаков иностранного влияния ни в одной части их дизайна, и они кажутся мне довольно независимыми, с одной стороны, от раннего испанского стиля Таррагоны, Лериды, Саламанки и Сеговии, а с другой - от импортированного французского стиля Толедо, Бургоса и Леона.

А теперь я должен сказать несколько слов о трех последних названных церквях. Я уже высказал свое мнение относительно их происхождения, которое, как мне кажется, наиболее отчетливо и несомненно французское. История испанской церкви в конце двенадцатого и начале тринадцатого века с замечательной силой указывает на такое развитие событий, которое мы здесь наблюдаем. Что может быть более естественным, чем то, что страна, которая надеялась, оправившись от своих бед — изгнания сарацин — на своего соседа, Французскую церковь, чтобы она поставила ей епископов для своей митрополии и других епархий, — должна также обратиться к ней за тем обучением искусству, которое выросло и процветало там, в то время как люди сражались и подвизались здесь изо всех сил? И что может быть более естественным, чем то, что французские архитекторы, присланные для таких работ, должны были прежде всего планировать свои здания по наиболее отчетливо французскому плану, с французской лепниной и французской скульптурой; а затем — как мы видим и в Бургосе, и в Толедо, при необычной обработке трифории — должны были постепенно поддаваться национальному и отчасти более аристократическому влиянию, которым они были окружены? В Леоне свидетельства подражания французской работе настолько замечательны, что ни один человек, способный составить суждение, не может усомниться в этом факте; и если в Бургосе и Толедо они не столь убедительны, разница невелика и заключается лишь в степени. Я уже говорил об этих моментах при описании рассматриваемых церквей; и здесь я только повторю, что, поскольку черты, о которых я говорю, являются исключительными и не развиваются постепенно, совершенно очевидно, что их стиль был изобретен вовсе не в Испании. Нам стоит только вспомнить тот факт, что одновременно со строительством кафедрального собора в Лериде также велись работы в Толедо и Бургосе, в то время как строительство собора в Валенсии началось гораздо позже, чтобы понять, насколько прерывистым и нерегулярным был прогресс искусства в Испании. На самом деле, это именно то, что мы видим в истории немецкого искусства. Там, как и в Испании, романский и полуроманский стили долгое время спокойно господствовали на поле боя, и только после того, как поразительная мощь и успех архитекторов Амьена и Бове побудили немецких архитекторов к подражанию в Кельнском соборе, они перешли от своего романского стиля к наиболее решительной и хорошо развитой геометрической готике. И точно так же, как Кельнский собор является экзотикой в Германии, так и соборы Бургоса, Леона и Толедо в Испании являются экзотикой; так что, хотя испанцы могут справедливо гордиться славой обладания такими великолепными произведениями искусства, их гордость должна ограничиваться гордостью владельца и не должна распространяться на какие-либо претензии на авторство.

Требования этих трех великих церквей к нашему восхищению очень различны. Пальма первенства должна быть присуждена Толедо, который, как я показал, равен, если не превосходит, всем другим церквям христианского мира по красоте и масштабу своего плана. Несомненно, однако, ему не хватает высоты, в то время как более поздние изменения лишили его также некоторой привлекательности в дизайне, первоначальный трифорий и клирос сохранились только на хорах. Тем не менее, в нынешнем виде, со всеми его изменениями к худшему, это по-прежнему одна из самых впечатляющих церквей, которые я когда-либо видел, и в которой, должно быть,

действительно холодно сердце, если благоговейный трепет этого места не побуждает его к поклонению.

В своем рассказе об этой великой церкви я уже довольно подробно описал особенности ее плана и те свидетельства, которые они дают о ее иностранном происхождении. Необычное расположение шевета, при котором сводчатые пролеты в обоих окружающих нефх пресвитерии выполнены почти одинакового размера,^[415] за счет введения треугольных сводчатых отсеков и при котором часовни внешнего нефа попеременно квадратные и круглые в плане, делает его, однако, не просто примером французской школы, но одним из самых интересных и необычных. Насколько я знаю, нет ни одной церкви, спланированной подобным образом, хотя некоторые из них наводят на мысль о школе, в которой учился ее архитектор. Собор в Ле-Мане имеет треугольные сводчатые отделения во внешнем из двух нефов, устроенные примерно так же, как в Толедо, но с меньшим мастерством, придел рядом с центральной апсидой имеет неравные сводчатые отделения, которых здесь не было; но окружающие часовни в этих двух примерах совершенно непохожи. В соборе Парижской Богоматери также есть треугольные сводчатые помещения, но по своему расположению они совершенно отличаются от помещений в соборе Толедо.^[416] Короче говоря, ни один из этих примеров ничего не доказывает относительно авторства последнего. Однако можно провести гораздо более интересное сравнение между планом этого шевета и тем редким образцом работы средневекового архитектора, который дошел до нас в проекте церкви, выполненном Виларом де Хонекортом, под которым он написал надпись: “Deseure est une glize a double charole. К виларсу де хонекорту трова и пьеру де Корби”. На английском: “Вверху находится (пресвитерия) церкви с двойным проходом, который Вилар де Хонекорт и Питер де Корби придумали вместе”.^[417] На этом плане мы находим этих двух старых архитекторов, которые не только вводят чередующиеся квадратные и круглые часовни вокруг своей апсиды, но и изменяют расположение паха, которое выглядит почти так, как если бы они были знакомы с каким-то подобным расположением, например, с треугольными сводчатыми помещениями в Ле-Мане и Толедо. Добросовестные и способные редакторы журнала Wilars de Noncourt-M. Лассус и профессор Уиллис говорят, что нигде не известно о существовании подобного плана; и я полагаю, что они были почти, хотя и не совсем, как я показал, правы в этом утверждении. В Толедо они частично сохранились до сих пор, а когда-то, без сомнения, существовали по всему чеве; и я думаю, вполне может возникнуть вопрос, не учился ли Питер, архитектор Толедо, во французской школе и не с этими самыми людьми — Виларом де Хонекортом и Питером де Корби, — которые, “inter se disputando”, как они написали на этом плане, вычеркнули эту оригинальную схему. В то же время при сравнении двух планов будет видно, что если он позаимствовал свою идею у своих собратьев, то развил ее в гораздо более научную и совершенную форму.

Следует помнить, что, хотя я заявляю о французском происхождении Толедского собора, я допускаю, что не только возможно, но и вероятно, что по мере продолжения работ над ним либо работали только испанцы, либо (что более вероятно) французский архитектор отчасти забыл о своей собственной ранней практике и был затронут работами другого рода, выполняемыми местными художниками вокруг него. Свидетельства этого изменения в основном можно увидеть в трифории и клерестории хоров и трансептов.

Религиозный мрак собора в Толедо странно отличается от религиозного сияния собора в Леоне; ибо в последнем, где единственной целью архитектора, по-видимому, было увеличение проемов и уменьшение твердых точек опоры, художник по витражному стеклу, к счастью, пришел на помощь и наполнил окна самыми великолепными красками, которые когда-либо видели, чтобы избавить их от полной непригодности для работы в таком климате, как даже в Северной Испании. Я уже говорил, что эта церковь не устояла. По правде говоря, это было слишком смело, и, как следствие, в некоторой степени потерпело неудачу. И все же, несмотря на это, я не могу не восхищаться безмерно мужеством и мастерством человека, который смог отважиться — зная

столько, сколько он знал, — на такую смелую работу, как эта; и я не знаю, с кем его сравнить так хорошо, как с первым архитектором собора Бове, хотя, конечно, работа в Леоне провалилась не так явно, как там. В обеих этих церквях расположение первого плана шевета настолько схоже, что позволяет отнести их к одной группе, во всяком случае, как произведения одного стиля, если они действительно не являются произведениями одной школы. У обоих есть пятиугольные часовни вокруг апсиды и квадратные часовни к западу от них, и они были построены с интервалом в несколько лет друг от друга.^[418] Детали в Леоне почти во всем очень французские, а окна его верхнего этажа по своему общему дизайну, а также в деталях являются почти копиями окон в Сен-Дени, с принятым там особым способом усиления основных фасадов за счет удвоения меньших по ширине без какого-либо изменения их толщины.

Кафедральный собор в Бургосе, безусловно, во многих отношениях несколько уступает сооружению в Леоне. Он тоже французский; но его архитектор был знаком не с лучшими образцами французского искусства Иль-де-Франса и Шампани, а только, как мне кажется, с образцами несколько более низкой анжуйской школы. План этого chevet^[419], вероятно, никогда не был таким прекрасным, как у Леон, хотя и был очень похож на него. Я думаю, что и здесь мы видим некоторое местное влияние, проявляющееся в дизайне трифорий по всей церкви, в то время как в Леоне первоначальная схема, кажется, была точно соблюдена от начала до конца. Но если кафедральный собор Бургоса намного уступает по масштабам собору Толедо и в некоторой степени собору Леона по искусству оформления, то во всех других отношениях он в равной степени заслуживает изучения и в настоящее время по своему общему эффекту гораздо более испанский, чем любой из них. Многочисленные пристройки, это правда, в значительной степени затмили первоначальный замысел; но результат настолько живописен и намного интереснее, чем обычно бывает в неизменной церкви, что придраться просто невозможно. Главным недостатком проекта является малость масштаба и потеря внутреннего эффекта из-за изменения примитивных аранжировок путем размещения Коро в нефе и оставления просторного хора незанятым, за исключением алтаря в его восточном конце.

Последующее великое разделение готического искусства гораздо более отчетливо выражено и однородно по всей Испании, но в то же время оно еще менее национально и своеобразно. На самом деле здесь сохранилось очень много работ четырнадцатого века, хотя, возможно, нет ни одного грандиозного и цельного образца здания четырнадцатого века. Все эти примеры чрезвычайно схожи по стилю; и я думаю, что в целом они больше похожи по ощущениям и деталям на немецкую серединку, чем на французскую. Западный фасад кафедрального собора Таррагоны, фонарь и северный трансепт кафедрального собора Валенсии, часовня Сан-Ильдефонсо, Пуэрта штата. Каталина, и экран вокруг Сого в Толедо, штат Массачусетс. Мария-дель-Мар и кафедральный собор в Барселоне, шевет в соборе Херона, северный дверной проем и неф в кафедральном соборе Авилы, монастыри Бургоса и Веруэлы, наряду со многими другими, являются прекрасными примерами дизайна и деталей церквей того периода. Узоры, как правило, тщательно геометричны и довольно жестки и напоминают железо по своему характеру, резьба хороша, но не особенно интересна — *намучаешься до тошноты* изображать львов и замки — и вся система дизайна основана на линиях и правилах, а не на сердце и разуме. Тем не менее, в этом Испания гораздо вернее, чем раньше, отразила то, что происходило в других местах четырнадцатого века; и продемонстрировала, точно так же, как это сделали Германия, Франция и Англия^[420] в тот же момент, фатальные результаты перехода от поэзии и чувства в архитектуре к тому мастерству и ловкости, которые все еще в девятнадцатом веке, как и в четырнадцатом, рассматриваются — и наиболее ошибочно — как элементы искусства, к которым больше всего следует стремиться и которым больше всего обучают. Искусство, по правде говоря, переставало быть энергичным и естественным и быстро становилось ручным и академичным!

И все же, если эти произведения и не очень национальные, они, во всяком случае, чрезвычайно интересны и заслуживают самого тщательного изучения. Он был неплохим художником,

создавшим первый проект кафедрального собора Барселоны, завершившим строительство собора Хероны, спроектировавшим шпиль в Лериде или монастыри Бургоса, Леона или Веруэлы. В то время искусство действительно было космополитичным, и вся Европа, кажется, была одержима одинаковой любовью к геометрическим узорам, к черепкам, к тонкой изящной лепнине и к яркой естественной листве, так что ни одна страна не представляет ничего абсолютно нового или непохожего на то, что можно увидеть в той или иной степени в других местах. Возможно, есть только две особенности того периода, которые мне нужно здесь зафиксировать, и это, во-первых, воспроизведение восьмиугольной колокольни, которая, как мы видели, была самым любимым типом романских строителей; и, во-вторых, внедрение этого грандиозного нововведения на основе старых прецедентов - огромных цельных нефов, вырезанных из камня, освещенных из окон высоко в стенах и приглашающих каждого из тысяч поклоняться Богу или слышать Его слово таким образом, как мы, привыкшие к нашим маленьким церквям в английском городке, едва ли можем себе представить. ^[421] Но по этому пункту я больше ничего не скажу, потому что его рассмотрение более естественно возникает в последующий период, когда проблема была более отчетливо выявлена и более удовлетворительно решена.

Обзор испанского искусства пятнадцатого века, я думаю, в целом более отрадный, чем в четырнадцатом. В самых ранних церквях, поскольку модели, по которым они были взяты, в первую очередь строились в жарком климате, окна были маленькими и немногочисленными, стены толстыми, крыши плоскими, и вся конструкция в высшей степени соответствовала физическим условиям страны. Но эти модели, которые были вывезены на север Европы и там в значительной степени и, возможно, бездумно скопированы, несмотря на огромную разницу в климате, вскоре оказались непригодными для своего назначения и, следовательно, со временем были развиты в тот передовой готический стиль, главной характеристикой которого являются размер и красота окон. Конечно, это развитие было таким же, как и все остальные, которые вообще не следовало терпеть под южным солнцем; и мы должны отдать архитекторам пятнадцатого века должное за то, что они открыли это и вернулись к тому же типу дизайна, которому предавались их предшественники в тринадцатом веке.

Примеры этой эпохи, которые я описал, дадут четкое представление об их основных характеристиках. Великолепных размеров, прочной конструкции и торжественного внутреннего эффекта таких церквей, как церкви Сеговии, Саламанки, Асторги, Уэски, Хероны, Памплоны и Манресы, было бы достаточно, чтобы отметить период, когда они были созданы, как один из самых плодородных и художественных, которые когда-либо видел мир. Мы можем подходить к таким зданиям, преисполненные предубеждения в пользу более раннего стиля архитектуры, более чистой формы искусства; но мы не можем оставить их, не признав, что, по крайней мере, они достойны восхищения своим общим эффектом, и если и не воплощены в самом чистом искусстве, то, по крайней мере, представляют собой истинную форму искусства. К тому времени, когда они были возведены, Испания стала гораздо более могущественной, чем когда-либо прежде; она была совершенно свободна от всякого страха перед маврами и была настолько богата, что могла тратить огромные суммы денег на произведения искусства и роскошь. Кроме того, у нее было больше торговли и связей со своими соседями; и, без сомнения, их обычаи и художественные школы стали настолько привычными для испанских архитекторов, что естественным образом привели к некоторому подражанию им в своих работах. В их более поздних работах мы находим, во всяком случае, развитие, выходящее за рамки того, к чему пришли испанцы раньше, и заметную привязанность к французскому шевету, или апсидальному хору, окруженному дорожкой для процессий и группой часовен. Это расположение, которое, когда оно было принято в Веруэле, Сантьяго, Бургосе, Леоне и Толедо, очевидно, было принято только потому, что архитекторами этих церквей были французы, было любимым среди художников пятнадцатого века. Только Уэска и Асторга из только что упомянутых великих церквей основаны на старом испанском типе параллельных апсид в восточной части; все остальные основаны на французском chevet с некоторыми изменениями в деталях их дизайна. Из них мало что более интересно, чем то, что мы

видим в кафедральном соборе в Памплоне, чевет которого, насколько я могу судить, уникален своим любопытным использованием равностороннего треугольника в плане. Это, пожалуй, самая новая модификация французского плана; но среди всех них нельзя не отдать пальму первенства, безусловно, действительно великолепным работам каталонской школы. В других частях Испании великие церкви этого периода не имели особого или заметного характера; ничего такого, что ясно указывало бы на то, что они являются реальными разработками, опережающими то, что было сделано раньше или в других местах. С другой стороны, в Каталонии наиболее заметный импульс был дан художником с Майорки во второй половине четырнадцатого века; и влиянию его школы мы обязаны, я полагаю, некоторыми из самых важных средневековых церквей, которые можно увидеть в любой части Европы. Их ценность заключается главным образом в успехе, с которым они решают проблему размещения огромной паствы на полу перед одним алтарем, в пределах видимости и слышимости проповедника. Самая масштабная попытка, которую мы предприняли в этом направлении, становится чем-то совершенно незначительным по сравнению с такими церквями, как собор Жероны, штат Калифорния. Мария-дель-Мар, Барселона, или Коллегиата в Манресе. Неф первого вмещал около двух тысяч трехсот молящихся, следующего - около трех тысяч, а третьего - около двух тысяч. Их внутреннее воздействие в высшей степени великолепно; и если в их нынешнем состоянии их внешний эффект не столь прекрасен, следует помнить, прежде всего, что все они были сильно изуродованы, и, во-вторых, что их архитекторы, очевидно, справились с первой большой необходимостью в церковном строительстве — удачной обработкой внутренних помещений. В наши дни это невозможно выразить слишком категорично: люди строят церкви повсюду в Англии, как будто на них только смотрят, а не поклоняются в них; и забывают, на самом деле, что единственное применение искусства в связи с религией - это возвеличивание торжественности ритуала и принесение в жертву всего лучшего перед алтарем, а не просто услаждение людских глаз милыми видами шпилей, возвышающихся среди деревьев, или фронтонов и узорчатых окон, выделяющихся среди неинтересной ткани улиц девятнадцатого века!

В наших больших городах Англии нет ничего, чего мы сейчас хотели бы больше, чем чего-то такого, что соответствовало бы великолепию этих каталонских церквей. Они были построены в средние века для большого числа промышленников или мореплавателей; и у нас повсюду есть именно такие массы душ, с которыми нужно обращаться так, как с ними было предусмотрено. Но тогда, конечно, бесполезно рекомендовать такие модели, если они предназначены только для использования так, как мы используем наши церкви, в течение четырех-пяти часов по воскресеньям, вместо того, чтобы, как эти испанские церкви были и остаются, для богослужений в любое время суток, не только по воскресеньям, но и в любой день недели. Когда английские церковники привыкнут видеть, что церкви используются очень хорошо; когда ни одна церковь не обходится без еженедельной, ни одна большая церковь не обходится без ежедневной Евхаристии; и когда они не увидят ни одной, большой или малой, без того, чтобы их двери не были ежедневно открыты как для общественной, так и для частной молитвы, — тогда, и не раньше, мы можем ожидать, что они предоставят архитекторам хоть какой-то шанс подражать славе, достигнутой этими стариками. До тех пор мы будем твердо придерживаться наших островных традиций маленьких городских церквей и разделенных приходов и будем сомневаться в преимуществах огромных нефов, коллегий священнослужителей, работающих вместе, и тех других старых католических приемов, которые должны быть испробованы полностью и справедливо, прежде чем мы в отчаянии оставим попытки обратить в христианство трудящееся население наших больших городов.

Общая идея этих великих церквей пятнадцатого века, без сомнения, уже была понята моими читателями. Богослужение у алтаря, как мне кажется, является ключом к дизайну и обустройству многих из них, поскольку нигде больше в Европе, я полагаю, мы не можем найти церковь столь умеренного масштаба, как кафедральный собор в Барселоне, переполненный алтарями, и так спланированный и оборудованный, что делает его абсолютно бесполезным как место сбора

большого количества людей на одной службе. Но если это увеличение боковых алтарей было доведено здесь до крайности, то одним из самых замечательных примеров попытки прославить главный алтарь и в то же время обеспечить одно огромное и сплоченное собрание, несомненно, является то, что представлено Sta. Мария-дель-Мар в том же городе. Прототип этой церкви находится в Пальме на Майорке, и я очень сожалею, что мне так и не удалось посетить этот остров, поскольку, насколько я могу судить, материк во многом обязан ему архитектурным развитием, и что некоторые из лучших образцов каталонского стиля того времени все еще можно увидеть там.

Особая преданность алтарному служению, примером которой является кафедральный собор Барселоны, естественным образом привела к появлению других архитектурных разработок. Такова замечательная церковь Сан-Томас в Авиле, с ее западными хорами и восточным алтарем, расположенными на галереях, и ее устройством для собрания молящихся внизу. Такова церковь Эль-Парраль в Сеговии, с ее глубокой западной галереей для хоров, темным, мрачным и строгим нефом, а также концентрацией света и окнами вокруг алтаря. Действительно, учреждение западной галереи, столь распространенное — я бы даже сказал, столь универсальное — в небольших церквях того периода в Испании, возникло из того же чувства, что и перенос хоров в неф в более крупных церквях. Целью всех этих изменений было предоставить людям доступ к алтарю, и обычно они, по-видимому, делались исходя из предположения, что никто не захочет помогать на службах в самом хоре. Я очень склонен думать, что возникновение этого чувства было в значительной степени случайностью и результатом того факта, что почти все ранние испанские церкви были основаны по образцам, в которых восточная часть Креста была настолько короткой, что хор или *Chorus Cantorum* почти всегда должен был занимать восточную часть нефа, или Переход под центральным фонарем. Должно быть, это было почти необходимостью в таких соборах, как Лерида, Тудела и Сигуэнса: в то время как в других, таких как Таррагона, Таразона и Авилы, пространство всегда было тесным, хотя в нем могли разместиться хоры. Из более крупных церквей только в Бургосе есть действительно большой строительный хор. В Толедо он очень короткий, а в Леоне, безусловно, ниже того, что мы обычно находим во французской церкви того же возраста и с теми же претензиями.

Соборы Сеговии и Саламанки - две новейшие готические церкви в Испании и в некоторых отношениях одни из самых величественных; и здесь, как и следовало ожидать, испанский обычай относительно положения Кора стал настолько прочным и неизменным, что собственно хоры очень короткие и построены только для алтаря. План собора Сеговии очень изящен и имеет правильные пропорции; в то время как план Саламанки, к несчастью, был испорчен возведением квадратного восточного торца на месте апсиды, которая была задумана в первую очередь: и это, вместо того чтобы подражать благородному дизайну любого из наших английских восточных торцов, выполнено без особого мастерства, придел возвращается за алтарь, в то время как за ним на востоке есть ряд часовен, похожих на те, что за приделами.

О более поздних стилях мне нужно сказать совсем немного. Они не готические, и это краткое изложение только готической архитектуры; однако интересно заглянуть в их историю хотя бы для того, чтобы заметить, насколько любопытен тот факт, что в то самое время, когда такие люди, как Берругете, проектировали в самом тщательном стиле Ренессанса, Хуан Хиль де Гонтаньон все еще мучительно руководил возведением великого готического собора. Удивительно готическая лестница, ведущая в холл Крайст-Черч в Оксфорде (1640 г. н.э.); готические узоры на окнах Стоун-Черч в Кенте того же времени; перестройка шпиля Хайэм-Феррерс великим архиепископом Лодом и шпиля Личфилдского собора добрым епископом Хакетом в 1669 году - хорошо известные примеры замечательной любви к христианскому искусству, которую англичане сохраняли еще долго после того, как установилась мода на языческое искусство и искусство эпохи Возрождения. И не на шутку интересно обнаружить, что такой же конкурс проводится и в Испании, и демонстрируется такая же любовь к старой и освященной форме искусства.

Я не вижу многого — я бы даже сказал, что не вижу ничего, — чем можно было бы восхищаться в работах школы Возрождения в Испании. Именно в их время открытие Америки подняло страну на самую вершину ее процветания, и она благородно признала свой долг, пожертвовав свое богатство. Немногие испанские церкви лишены каких-либо свидетельств великолепной щедрости народа в это время, и мы обязаны признать это, несмотря на ужас, с которым относимся к проделанным ими работам, и ущерб, который их возведение нанесло более старым зданиям, к которым они были пристроены.

Было бы скучной работой следить за потоком испанского искусства от Берругете и Эрреры до Чурригеры и так далее до нашего времени; и единственный интересный факт, который я знаю, это то, что старая схема крестообразной церкви с центральным фонарем по-прежнему наиболее популярна, и что вплоть до настоящего времени почти каждая современная церковь была спланирована таким образом, с фонарным куполом, возвышающимся над пересечением нефа и трансептов.

К счастью, к настоящему времени волна “Реставрации” почти не достигла Испании, и поэтому можно изучать подлинные старые записи в их прежнем виде. Здесь нет ни капитулов в Солсбери, ни Вустерских соборов, которые озадачивали бы нас тем, является ли что-то в них старым, или же все это можно отбросить или обсудить так, как если бы это было совершенно новым; и таким образом, это предоставляет поле для изучения, ценность которого невозможно переоценить и которым не следует пренебрегать. Не следует предполагать, что эта область исследования ограничивается общей схемой церковей. Напротив, их оборудование и мебель, их придатки и зависимые здания представляют непревзойденный интерес для любой другой страны, и в дополнение к этому есть несколько других разделов, в которых, естественно, представлена моя тема.

Первое среди них - церковное убранство. Пожалуй, ни одна страна сейчас не так богата в этом отношении, как Испания. Конечно, лишь немногие из ее церквей — если вообще какие-либо - сохранили свою старую мебель на ее первоначальном месте, датируемую более ранним, чем пятнадцатый век. Это правда, что великолепные балдахин и ретабло в Жероне, ширмы вокруг Коро в Толедо и прекрасное расписное ретабло в старом соборе в Саламанке появились раньше, но это исключения из правил. Великой славой страны в этом отношении являются такие ретабло, богатые скульптурой, покрытые золотом и красками, а также картинами немалых достоинств, возвышенные и внушительные, превосходящие все, что когда-либо видели в других местах, — как ретабло Толедского собора или картезианской церкви Мирафлорес. В них трудно сказать, восхищаться ли больше благородной щедростью основателей или изумительным мастерством и ловкостью людей, которые их исполняли. Дело не только в том, что они богатые и дорогостоящие, но и гораздо больше в том, что все работы в них, как правило, хороши в своем роде и намного изящнее, чем работы того же возраста и стиля, которые мы видим в Нидерландах и Германии. Партеры для хоров, опять же, часто великолепны. Ничто не может быть интереснее современной хроники взятия Гранады, которую мы видим в нижнем ряду прилавков в Толедо; они полны характера и духа и представляют то, что, без сомнения, считалось истинно религиозным предприятием, по крайней мере, с такой точностью, какой когда-либо может быть достигнут любой взгляд на наши собственные военные операции в наши дни. В других церквях есть хоровое оборудование, например, в Заморе, представляющее особый интерес для изучающих христианскую иконографию; как в Паленсии, замечательное чрезвычайно сложным характером своих ажуров и панелей; и как в Хероне, ценное из-за изящества редких деревянных изделий четырнадцатого века, которые были переделаны в современном Коро. Перейдем снова от партера для хоров к другим помещениям хора. Редко где мы увидим, чтобы старые колонны для занавесок сбоку от алтаря все еще стояли так, как в Манресе. Нигде мы не увидим таких великолепных аналоев для хора, из меди, как в Толедо, или из дерева, как в Саморе; нигде больше таких красивых и сладкозвучных колесиков с колокольчиками, которыми пользуются при вознесении Сонма; нигде, пожалуй, так много старинных органов, многие из которых, если и не

средневековые, то, во всяком случае, недалеко от этого; нигде больше так много или таких великолепных Риз, металлических экранов и парков, как в этой стране. В каждой из этих работ испанские рабочие преуспели, потому что посвятили им всего себя. У нас есть списки людей, которые делали ширмы, других, кто вырезал партеры для хоров, других, кто делал ретабло, и, опять же, других, кто их раскрашивал и золотил. Каждый класс людей назван в честь мебели, изготовлению которой они посвятили себя, и иногда отдельные люди достигали редких высот в этом виде работы. Время действительно было позднее, когда это произошло, но посмотрите, как Боргонья и Берругете стремились к совершенству в своей работе над верхними стойлами в Толедо, или как бедный Матиас Бонифе в Барселоне был вынужден не вырезать животных или сюжеты на своих стойлах, к чему, мы можем предположить, он был пристрастен; и как его преемник умер в отчаянии, потому что Капитулу не понравились башенки, которые он добавил к навесам; и подумайте, как люди заинтересовались этим вопросом, как они были взволнованы соперничеством между Боргоной и Берругете, и, без сомнения, его преемник умер от горя. и в других тоже, и мы сразу видим, насколько отличалось положение, которое занимали эти люди, от того, которое, насколько нам известно, занимали их современники в Англии.

Памятники в испанских церквях - не последнее из их великолепий. От одного из самых ранних и прекрасных произведений, работы епископа Мориса в Бургосе, есть последовательность, иллюстрирующая почти все разновидности готики, вплоть до изысканного ренессансного памятника сыну Фердинанда и Изабеллы в Авиле, в котором — несмотря на дату и стиль — дух старины все еще веет изяществом, утонченностью и чистотой во всем произведении. Такие часовни, как те, что хранят эти памятники, — часовня констебля в Бургосе, часовня Сантьяго в Толедо, часовня Мирафлореса близ Бургоса, — вполне подходят для размещения самых великолепных мемориалов; ибо, если бы такое произведение искусства, как гробница Хуана II и Елизаветы, почти нигде не имело себе равных по мастерству и тонкости исполнения, и если бы некоторые другие не были почти столь же роскошными, часовни, внутри которых они воздвигнуты, сами по себе казались бы самыми благородными памятниками умершим.

О вспомогательных зданиях этих великих церквей мне приходилось говорить снова и снова. Планы местности, которые я привел, покажут, насколько полными они обычно бывают. Их расположение очень сильно различается. Монастырь, например, находится на северо-востоке Таррагоны; на севере Сигуэнсы, Толедо и Леона; на западе Лериды и Олите; на юге Сантьяго, Паленсии, Туделы и Веруэлы; и на юго-востоке Бургоса. Здания капитула далеко не всегда расположены к востоку от монастыря, хотя обычно они сохраняют старый тройной вход, а остальные здания, похоже, сильно различаются по назначению.

Кровли испанских церквей были случайно замечены в разных местах на протяжении всего этого тома. Они почти всегда были каменными. Что касается внутренней кровли, то наблюдаемые изменения, конечно, во многом совпадают с теми, которые наблюдались в сводах большинства других частей Европы в тот же период. Сначала цилиндрический римский свод, затем такой же свод, поддерживаемый четырехугольными сводами над проходами, затем простые четырехсторонние своды и, наконец, своды, поддерживаемые очень сложными системами ребер жесткости. Но в этих хранилищах есть некоторые незначительные особенности, которые заслуживают упоминания. Своды вагонов обычно имеют поперечные ребра с нижней стороны и обычно встречаются в зданиях, в которых все апсидальные окончания перекрыты полукуполом — и иногда они (как в соборе Луго и Sta. Мария, ла-Корунья) заостренный. Ранние четырехсторонние своды, как правило, примечательны большим размером ребер свода и очень смелыми поперечными арками, разделяющими отсеки. Ребра жесткости почти никогда не появляются, и гребень, как правило, очень мало выступает за уровень. Своды Леонского собора заполнены туфом, чтобы уменьшить вес, но я не заметил нигде подобного приспособления. Вплоть до конца четырнадцатого века своды редко, если вообще когда-либо, имели что-либо, кроме диагональных, поперечных ребер и стен; и даже во многих работах последующего столетия видна та же разумная простота. Но обычно в это время вошло в моду вводить сложнейшую

систему ребер жесткости, покрывающих всю поверхность свода, разделяющих его на бесконечное количество маленьких отсеков неправильной формы и очень разрушающих его эффект. Мои планы местности соборов Сеговии и (новой) Саламанки показывают, насколько сложными очень часто были эти более поздние своды. Существует еще одна форма свода, которая встречается нередко: это происходит там, где квадратный сводчатый проем перекрыт восьмиугольным сводом. В этих примерах на каждом углу квадрата образуется подвеска, и, таким образом, образуется восьмиугольное основание для свода. Примеры этого можно увидеть в часовнях Сан-Ильдефонсо и Сантьяго в соборе Толедо, в трех поздних часовнях в соборе Бургоса и в капитуле кафедрального собора Памплоны. Мода на это хранилище возникла, вероятно, из сложившегося обычая строить центральные фонари, которые часто заканчивались восьмиугольными ступенями и, следовательно, перекрывались восьмиугольными сводами. Что касается внутренней кровли. Свидетельства, которые я нашел о старой внешней кровле в некоторых случаях, еще более интересны. Очевидно, что многие из ранних церквей изначально предполагалось построить полностью из камня как в крыше, так и в стенах. Соборы Авилы, Толедо и Лериды, а также Коллегиата в Манресе все еще сохраняют часть своего старого каменного покрытия; и хотя это правда, что ни в одном из этих случаев попытка построить абсолютно нетленное здание не увенчалась успехом, мне кажется, что рабочие и архитекторы, которые пытались воплотить такие планы в жизнь, заслуживают всего нашего восхищения. Я описал эти крыши в своих заметках о церквях, в которых они встречаются, и здесь мне нужно только обратиться к моим описаниям и иллюстрациям.

В скульптуре Испания не так богата, как Франция, но в целом, вероятно, богаче Англии. Лучшее законченное готическое произведение, которое я видел, находится в Леоне; но оно ничем не отличается от лучших произведений того же времени во Франции. Я привел различные иконографические схемы, насколько это было возможно, при описании нескольких работ, и здесь я только повторю, что, на мой взгляд, тройные западные двери в Сантьяго^[422] — завершены в 1188 году н.э. — являются одними из лучших произведений своего времени и заслуживают величайшей заботы и нежности со стороны их хранителей. Большинство из нас осознает, насколько хорошая скульптура повышает интерес к хорошей архитектуре. Однако обычно мы слишком щедро распространяем нашу современную скульптуру во всех направлениях, если у нас есть деньги, чтобы тратить их. Но даже в этом может быть слишком много хорошего; разум и глаза пресыщаются и заболевают; и не испытываешь и половины настоящего удовольствия от созерцания некоторых современных работ, которые были бы такими, если бы они были выполнены несколько менее щедро, несколько более вдумчиво, или как в Сантьяго, в одном месте, оставляя всю остальную церковь в ее суровой, грубоватой простоте.

Домашняя архитектура Испании в средние века, как и следовало ожидать, гораздо менее важна, чем религиозная архитектура. Вероятно, богатство пятнадцатого и шестнадцатого веков нанесло еще больший ущерб первому, чем второму. Во всяком случае, ни в одной стране, за исключением Италии, во всех ее главных городах нет большего количества роскошных дворцов эпохи Возрождения, чем в Испании; и нет никаких сомнений в том, что они в очень значительной степени заменили готические дома. Либо мне очень не повезло, либо, если бы я увидел то, что нужно увидеть, я должен был бы заявить, что в Испании необычайно мало старинных образцов домашних построек. Из двенадцатого и тринадцатого веков я едва ли видел хоть один образец, за исключением дома, который я описал в Лериде; в то время как из двух последующих столетий лучшие образцы, по-видимому, в значительной степени ограничены Средиземным морем. В этой части Испании есть простые дома, освещенные *окнами аджимес*, которые я описал и проиллюстрировал; они тянутся вдоль всего побережья от Перпиньяна до Валенсии и обычно настолько похожи друг на друга, что создается впечатление, что все они сделаны по одному проекту. Позже общественные здания в Барселоне и Валенсии, дворец герцогов дель Инфантадо в Гвадалахаре, музей и другие монастыри в Вальядолиде, дом констебля Веласко в Бургосе и большой госпиталь в Сантьяго, без сомнения, являются великолепными примерами своего класса.

В этих зданиях обычно расположены круглые дворы, которые окружены проходами, ведущими во двор, и освещены либо открытыми арками, либо узорчатыми окнами. Какими бы богатыми и благородными ни были некоторые из этих зданий, в них мало интересного или живописного, и они редко достигают той степени важности, которую, как можно было бы предположить, допускает такая искусно обработанная архитектурная схема. Их дата редко бывает более ранней, чем около 1450 года н.э., и, следовательно, детали их лепнины и скульптуры выполнены в новейшем стиле готики. Однако в некоторых дворах или патио Вальядолида царит грубое варварское великолепие, где здания такого типа выглядят, пожалуй, с большей выгодой, чем где-либо еще.

Замки Испании заслуживают, по-видимому, гораздо большего внимания и во всех отношениях более важны, чем другие внутренние постройки. Постройки в Олите, Сеговии и Медина-дель-Кампо уже были описаны; и, без сомнения, можно увидеть огромное количество зданий, в чем-то похожих по характеру, особенно в тех частях страны, которые некоторое время служили границей между мавританским и христианским королевствами. Как правило, они примечательны непрерывной поверхностью своих высоких стен, увенчанных живописными и сложными выступающими башенками по углам. Масштаб, с которым они построены, великолепен, и их стены до сих пор стоят почти нетронутыми веками забвения, от которого они пострадали. Точно так же стены, окружающие испанские города, часто все еще настолько совершенны по всей своей протяженности, что почти можно убедить себя, что их не трогали в течение трех сотен лет. Авила, Луго, Сеговия, Толедо, Памплона, Асторга, Херона, Таррагона и многие другие города окружены таким плотным рядом башен и стен, что они все еще выглядят пригодными для обороны. Возраст этих стен сильно варьируется, но большинство из них, вероятно, имеют ранний фундамент, поскольку их первое возведение относится к тем дням, когда мавры еще время от времени совершали набеги на эти земли. Они всегда отличаются необычайной прочностью и обычно состоят из простых стен с круглыми выступающими башнями через короткие промежутки.

Материалами, которые использовали испанские архитекторы и строители, по-видимому, были гранит, камень и кирпич. Гранит использовался в некоторых из самых ранних построек; но после распространения христианского искусства в стране в течение двух или трех столетий не использовалось ничего, кроме камня, когда гранит снова был использован. То же самое мы видим в Англии; и, без сомнения, замечательные каменщики, сыгравшие столь важную роль в развитии христианской архитектуры, должно быть, испытывали отвращение к твердому, грубому и неподатливому материалу, когда сравнивали его с более легкими в обработке необработанными камнями, которые так любезно использовались в их работе. Я думаю, испанские каменщики всегда были искусны; и в пятнадцатом веке, когда готическое искусство сияло во всем великолепии упадка, это было в высшей степени искусно. Я не знаю простого исполнения деталей, более восхитительного во всех отношениях, чем то, которое мы видим, например, в работах Диего де Силоэ. Это достигает предельного предела искусной ручной работы. Она не очень художественна, но настолько умна, что мы не можем не восхищаться ею; и я сильно сомневаюсь, что лучшие из наших собственных работ того же времени вообще можно сравнить с ней. Как правило, он отмечен необычайной любовью к геральдическим достижениям, которая так характерна для испанцев. Есть некоторые фасады более поздних церквей, которые не украшены абсолютно ничем, кроме гербов и их подпорок; и я не знаю работы, которая была бы менее интересной, несмотря на ее необычайную проработанность. Украшения некоторых частей наших зданий парламента дают некоторое представление о такого рода работах, хотя они ни в коем случае не отличаются такой болезненной проработанностью.

Каменщики, по-видимому, работали вместе большими группами, и стены помечены во всех направлениях знаками, которые тогда, как и сейчас, отличали работу каждого каменщика от работы его соседа, но я не смог (за исключением одного или двух случаев) обнаружить отметину одного и того же каменщика более чем на одной работе; и из этого представляется вероятным, что каменщики были постоянными, а не кочевыми по своим привычкам, вывод, который подкрепляется различием общего характера, которое, я думаю, можно обнаружить между

группами отметин в разных зданиях. Иногда число людей, занятых на одном строительстве, кажется необычайно большим, и поэтому ясно, что в стране было большое количество каменщиков. В маленькой церкви Святого Петра. Мария, Бенавенте, на восточной стене есть следы по меньшей мере тридцати одного каменщика; целых тридцать пять работали над нижней частью шпиля в Лериде; в то время как в одной части собора Сантьяго их, по-видимому, было целых шестьдесят. В наши дни эти цифры были бы велики; и они очень значительны даже по сравнению с таким зданием, как Вестминстерское аббатство, где в 1253 году н.э., когда работы были в полном разгаре, число камнерезов варьировалось от тридцати пяти до семидесяти восьми.

Использование кирпичей, насколько я видел, было не очень широким. Они использовались либо в сочетании с камнем, штукатуркой или плиткой, либо сами по себе. Примеры их использования в сочетании с камнем можно увидеть в Толедо. Здесь, во всех мавританских или морескских образцах, стены построены из бутового камня, иногда с вкраплениями кирпича и кирпичными блоками. Такого рода конструкция, которая в последние годы иногда использовалась в Англии, очевидно, хороша и удобна, но, по мнению некоторых, нуждается в авторитете древнего прецедента; и здесь, в Толедо, мы можем продемонстрировать это с самого раннего периода. В самой ранней Пуэрта-де-Висагра (около 1108-1136 гг. н.э.) одиночные кирпичные кладки использовались на очень небольшом расстоянии друг от друга, в то время как в более поздних сооружениях, таких как шпили Сан-Романа и Ла-Магдалены, полосы расположены дальше друг от друга и часто состоят из двух или трех кирпичных кладок, в то время как струнные дорожки и карнизы выполнены из выступающих кирпичей, которые редко, если вообще когда-либо, формуются. Действительно, можно сказать, что это почти особая особенность испанской кирпичной кладки; ибо во всех других частях Европы, насколько я видел, где кирпичи широко использовались, они всегда были более или менее отформованными. Однако эти примеры полезны, поскольку показывают, насколько насыщенного эффекта можно добиться, используя простой грубый материал самым простым способом. В Сарагосе, Тарасоне, Калатаюде и других местах здания и их шпили покрыты панелями и аркадами, образованными путем выдвижения части кирпичей на несколько дюймов вперед от поверхности стены. В некоторых случаях, как, например, в соборе Чимборио в Тарасоне и на восточной стене Сарагосы, оставленные таким образом места заполнены чрезвычайно богатой цветной плиткой, эффект от которой гораздо менее яркий и странный, чем можно было ожидать.

Самая любопытная особенность, которую я заметил в испанской кирпичной кладке, заключается в том, что она всегда или почти всегда, по-видимому, была работой мавританских мастеров, а не христианских, которыми возводились великие церкви по всей стране. Мавры продолжали жить и работать во многих городах еще долго после того, как христиане отвоевали их; и где бы они ни делали это, они, по-видимому, в значительной степени сохраняли все свои старые архитектурные и конструктивные традиции. Наиболее отчетливо мы видим это в заметно отличающемся характере старой испанской кирпичной кладки как от других испанских архитектурных разработок того времени, так и от любой кирпичной кладки того же периода, которую можно увидеть в других частях Европы. Если бы после отъезда из Сарагосы путешественник пересек Пиренеи, а затем направился в Тулузу, он снова оказался бы среди кирпичных зданий, возведенных в разное время, с двенадцатого по шестнадцатый век; но он обнаружил бы, что они совершенно отличаются по стилю от кирпичных зданий сарагосского района и полностью гармонируют с каменными зданиями, которые возводились в то же время в том же районе. И это подводит нас к одному из самых любопытных свидетельств чрезвычайно экзотического характера большей части испанского искусства. Испания была, вероятно, единственной страной в Европе, в которой в одно и то же время, в течение всего периода с 1200 г. н.э. по 1500 г. н.э., различные архитектурные школы существовали во многом так же, как и в Англии в наши дни. Здесь были настоящие испанские готические церкви (происходящие, конечно, от римских и романских построек), здания северной готики, выполненные архитекторами, привезенными из Франции, а позже и из Германии, и здания в более строгом стиле, выполненные

мавританскими архитекторами для своих христианских мастеров. О двух из этих школ я уже говорил в этой главе, а теперь должен сказать несколько слов о третьей.

Я не собираюсь говорить здесь о мавританском искусстве, собственно и строго так называемом, а только о той его разновидности, которую, как мы видим, использовали христиане и которую на протяжении всего этого тома я называл “более изысканной”. Из них самые замечательные, которые я видел, находятся в интереснейшем городе Толедо, который, насколько я могу судить, превосходит Севилью в работах такого рода почти так же, как и в своих сокровищницах христианского искусства. Здесь ясно видно, что, хотя христиане правили городом, мавры населяли его. Сама планировка города с его длинными, узкими, извилистыми улочками; расположение домов с их закрытыми внешними стенами, их *патио* или двориками и их большими и великолепными залами сильно и решительно говорят в пользу мавританского происхождения всего комплекса. И когда мы приступаем к детальному рассмотрению вопроса, это предположение подтверждается наиболее полно; ибо повсюду дизайн внутренней отделки и убранства домов и комнат полностью мавританский, выполненный с замечательным мастерством в штукатурке, которым славились мавры, и с любопытными проявлениями здесь и там знания людьми, которые их делали, готических деталей, которые были наиболее модны в то время.

Вполне можно предположить, что если мавры испытывали такое влияние при виде христианского искусства, то и христиане испытывали бы не меньшее влияние при виде их собственного. Когда я впервые поехал в Испанию, я вполне ожидал, что найду свидетельства этого более или менее повсюду; вскоре я обнаружил, что полностью ошибался и что, хотя они и существуют, они сравнительно редки и очень неважны. Это будет видно, если я обращу внимание на некоторые из наиболее примечательных примеров.

(1.) Трифорий хора в соборе тоledo определенно более изящен по своему дизайну, хотя во всех деталях он готический и украшен резьбой в виде голов и обычными собачьими зубами. Он состоит из аркады с трилистником; в переключателях между арками этой галереи расположены круги с головами в них; а над ними в стене пробиты треугольные отверстия; лепнина всех этих отверстий взаимопроникает, и вся аркада имеет вид замысловатой изобретательности, столь обычной для мавританской работы. В Англии это, возможно, и не назвали бы более изысканным, но в Толедо, я думаю, не может быть никаких сомнений в том, что это результат мавританского влияния на христианского художника. Точно так же и в трифории внутреннего нефа того же собора острие аркад начинается с острия капителя, чтобы создать эффект подковообразной арки: и хотя верно, что эта форма острия широко встречается во французских зданиях в стране между Ле-Пуи и Буржем, здесь, по соседству с универсальным подковообразным острием мавританских арок, трудно предположить, что происхождение этой работы также не мавританское. То же самое с равной достоверностью можно сказать и о трифории в восточной части собора Авилы.

(2.) Башни христианских церквей в Толедо, в Иллескасе, в Калатауде, в Сарагосе и в Таразоне кажутся мне совершенно более величественными. Жители Толедо не скрывают этого, заостренные арки их оконных проемов даже не кажутся готическими по своему способу постройки. Точно так же и в некоторых церквях Толедо большая часть работ выполнена в более изысканном стиле. Церковь Святого Петра. Леокадия - замечательный пример сочетания романских и морескульных идей в одном здании.

(3.) Во многих зданиях какая-то небольшая часть мавританского орнамента привнесена мастером-христианином, очевидно, из любопытства и как бы для того, чтобы показать, что он знал, как это делать, но не хотел делать многого из этого. Среди них (a) орнаменты в монастыре тринадцатого века в Таррагоне,^[423] где характер мореска сочетается с христианским символом; (b) переплетающиеся узоры круглых окон в фонаре Сан-Педро, Уэска,^[424] (c) вырезание мавританского переплетающегося узора на краеугольном камне свода в Лериде; (d) заполнение окон монастыря в Таразоне самыми сложными узорами с прорезями;^[425] (e) узоры верхнего этажа

нефа собора шевет Толедо; (f) и аналогичные полуморские узоры, вставленные в готические окна в Луго и многих других местах, где все остальное чисто готическое.

(4.) Введение соединенных паховых ребер, как в склепе церкви тамплиеров в Сеговии и в склепе Капитула в Саламанке. Мавританские архитекторы, по-видимому, всегда очень любили соединенные ребра жесткости. Мы видим их в нескольких склепах церкви или мечети под названием Кристо де ла Лус;^[426] и основные балки деревянных крыш синагоги “дель Транзито” соединены аналогичным образом. Насколько я помню, это композиция, совершенно неизвестная в готических произведениях, и не может быть никаких сомнений в том, что в этих примерах она более изящна. Свод здания Капитула в Саламанке, который также имеет параллельные ребра свода, образует, как будет видно^[427] в центре, своего рода звездообразный отсек, который всегда так любили мавританские архитекторы.

(5.) Мавританские зубчатые элементы широко используются на стенах по всей Испании. Он сильно выветрился со всех сторон и покрывает только зубчатые стены, а не промежутки между ними.^[428]

(6.) Мавританская система оштукатуривания широко использовалась не только в Толедо, но и в более поздний период на Алькасае, а также на домах и башнях в Сеговии. Однако здесь, хотя система дизайна и способ исполнения в целом мавританские, детали узоров, вырезанных в штукатурке, в целом христианские.

(7.) Мавританские столярные изделия очень своеобразны и постоянно используются в позднеготических работах. Большинство моих читателей, вероятно, видели хитроумные головоломки, которые мавры придумали с переплетением ребер на потолках в Альгамбре, с такой полнотой проиллюстрированные мистером Оуэном Джонсом; эти узоры постоянно используются в готических зданиях для дверных проемов; и примеры такого рода работ можно часто видеть, особенно в таких городах, как Валенсия и Барселона, на восточном побережье.

Сразу видно, что эти свидетельства мавританского влияния на христианское искусство в Испании довольно незначительны и в целом служат доказательством того факта, что христианское искусство здесь было почти таким же чистым, как и везде. Я думаю, это именно то, чего можно было ожидать. Ибо там, где веками шла полурелигиозная война между двумя нациями и где искусство было, как это почти всегда и бывает — хвала Господу — более или менее религиозным по своему происхождению и цели, нельзя представить себе ничего менее вероятного, чем то, что их национальные стили искусства сильно смешивались друг с другом. Вполне вероятно, напротив, что каждый из них испытывал определенную гордость за этот практический способ протеста против ересей своего врага, так что искусство, вероятно, приобретало религиозный оттенок еще больший и более глубокий, чем где бы то ни было.

Упоминание о религиозном элементе в искусстве естественным образом приводит к рассмотрению того искусства, которое наиболее объективно служило преподаванию религиозных истин и истории, — искусства Живописи. Восхитительная и интересная работа мистера Стирлинга^[429] начинается как раз там, где я заканчиваю, и почти рассматривает художников до Веласкеса, Мурильо и Хоанеса так, как будто их никогда не существовало. Но, по правде говоря, я полагаю, что необходимо изучить весь предмет с самого начала; и хотя мы никогда не можем надеяться на такой кладезь информации о средневековых испанских художниках, как г-н Дж. Кроу и Кавалькасель рассказали нам о своих итальянских современниках, и, я думаю, не будет лишним предположить, что еще можно получить много информации. Я очень сожалею, что во всех моих путешествиях по Испании мое время было настолько полностью занято чисто архитектурными работами, что я никогда не мог уделить ранним картинам, которые я видел, столько внимания, сколько они, казалось, заслуживали. И все же работы Боргоньи в Авиле, росписи вокруг монастыря и ширмы на хорах в Леоне, раскрашенные ретабло в Барселоне, Толедо и других местах часто казались мне очень красивыми как с точки зрения рисунка, так и цвета. Их количество очень велико, и большинство из них все еще находятся в тех самых местах, для

которых они были изначально написаны. Мне кажется, что их характер совершенно отличается от того, к которому мы привыкли как к отличительной черте испанской живописи. Почти все наши представления сформировались, как мне кажется, на работах школы художников, которые, приняв религиозное искусство за свое особое призвание и почти полностью отгородившись от любого изображения любого другого предмета, ухитрились, к сожалению, принять мрачную сторону религии и писать так, как будто рядом с ними всегда находился офицер Священной канцелярии. Насколько этот дух противоречит духу более ранних людей, которые, насколько я видел, рисовали так же естественно религиозных людей, жизнерадостных, сердечных и незатронутых угнетающим влиянием инквизиции, как и следовало ожидать! Мне кажется, что их работы занимают промежуточное место между нежной трактовкой ранних итальянских мастеров и чрезвычайно реалистичным и, следовательно, очень приземленным стилем ранних немецких художников; но они всегда яркие, жизнерадостные и приятные как по манере, так и по выбору сюжета. Сохранились имена лишь немногих из этих первых людей, и, к сожалению, почти ничего, кроме их имен. Среди них-Рамон торренте Сарагосы, который умер в 1323; Гиллем Форт, его ученик; Хуан Cesilles Барселоны, который в конце четырнадцатого века по контракту для росписи вазы в Реус, и некоторые из чьих рук дело, возможно, не нереально остаться среди Retablos до сих пор сохранились в монастыре часовни в Собор Барселоны; Герардо д'Jacobo, где транслирую (или старника), родился во Флоренции в 1354 году, который до конца XIV века провел несколько лет картина в Испании; Делло, кроме Флоренции, и друг Паоло Уччелло, кто умер где-то около 1466-70;^[430] Rogel, а Флеминг, который расписал часовню в Мирафлорес по А. д. 1445; Хорхе Инглес (видимо, англичанин), который красил в Испании около д. А. 1450; Антонио Ринкон,^[431] который родился в Гвадалахаре в 1446 году, учился у Гирландайо на некоторое время, и, впоследствии, проживающего в Толедо, окрашенные в А. д. 1483 стенах старой ризнице, и умер около 1500, с репутацией художника, которые наиболее способствовали свержению средневекового стиля; наконец, Хуан-ди боргонья, которые могут быть упомянуты в качестве одной из последних и величайший из предыдущей школы, и чуть ли не единственный из них, чья известные произведения по-прежнему не было видно. Его великой работой, по-видимому, была серия картин вокруг монастыря Толедского собора, которые все были уничтожены; кроме того, он выполнил другие работы в ризнице, капитуле и мозарабской капелле там, а также в соборе в Авиле. Особенность, которая больше всего поражает в этих ранних работах, - это странный способ сочетания скульптуры и живописи в одном произведении. Большие ретабло, которые придают столь величественный эффект испанским алтарям, часто украшены росписью в одних местах и скульптурными сюжетами в других. Рамы к картинам, как правило, представляют собой сложные архитектурные композиции из башенок и навесов, и, следовательно, произведение искусства в целом скорее декоративно, чем живописно. Иногда, когда алтарь маленький, а ретабло близко к глазу, это не совсем так, и я видел, что многие фотографии в этих положениях выглядят настолько хорошо, что создают очень хорошее впечатление о мужчинах, которые их создали. Почти все они написаны на панелях и, как и следовало ожидать, на золотой основе. Старинные настенные росписи сравнительно редки: я не видел ни одной важной серии, кроме той, что я описал в Леоне, и из более поздних, по крайней мере, некоторые показались мне чрезвычайно флорентийскими по своему характеру.

Этот общий обзор всего курса и истории испанского искусства, по-видимому, был необходим для того, чтобы придать смысл и понятный порядок различным описательным замечаниям, которые были даны в предыдущих главах этой книги. Вполне вероятно, что некоторые из моих читателей, в конце концов, подумают, что я мало что мог сообщить им нового. Возможно, это так. История искусства повторяется повсюду, подчиняясь какому-то общему закону прогресса; и можно было бы заранее предположить, что в Испании мы обнаружим ту же историю, что и во Франции, Германии или Англии. Но настоящая новизна моего рассказа, как я понимаю, заключается в следующем: в то время как обычно люди приписывали Испании то, что она составила исключение из общего правила, моей задачей было показать, что в целом она не сделала

ничего подобного. Точно так же, как мы получили французского архитектора для нашего Кентербери, как жители Милана получили архитектора из Германии для своего собора, как архитектор Святого Марка в Венеции позаимствовал у Востока, как архитектор Периге - у Святого Марка, как кельнец - у Амьена или Бове, так и Испания, без сомнения, время от времени пользовалась примером своих французских соседей. Но в то же время она создала для себя настоящую отрасль искусства, такую энергичную, такую благородную и такую достойную изучения, что я буду действительно разочарован, если вскоре ее здания не станут гораздо более знакомыми английским экклезиологам, чем сейчас.

Я также думаю, что случайное изучение любой древней архитектурной школы всегда приносит наилучшие возможные результаты тем, кто сам пытается практиковать то же искусство. Это напоминает нам, когда это необходимо, о различиях между их работой и нашей; и таким образом, заставляя нас пересмотреть нашу позицию, может позволить нам увидеть, где она несовершенна, а где курс, которого мы придерживаемся, очевидно ошибочен. Я уже заметил, кстати, не в одном месте в этой работе благородную атмосферу солидности, которая так часто отличала ранние испанские здания; вряд ли нужно говорить, что в наши дни никто из нас не ошибается с этой стороны, и что, по правде говоря, нашим зданиям слишком часто недостает даже той степени солидности, которая необходима для их устойчивости. И это, естественно, подводит меня к другой сомнительной особенности современной работы, которая в значительной степени является причиной наших неудач в вопросе солидности. Эти благородные испанские здания обычно были прочными и простыми; их лепнины было не так уж много, а скульптур было мало, драгоценных и изящных. В них было мало простого орнамента, и никогда не было его пышной демонстрации. Скульптура человеческой фигуры появлялась крайне редко, и какая бы скульптура там ни была, она была полностью архитектурной по своему характеру. Насколько по-другому обстоит дело сейчас! Едва ли найдется церковь или какое-либо общественное здание, в котором — какой бы бедностью оно ни отличалось в других местах — не было бы скульптур из листьев и цветов, птиц и зверей, разбросанных повсюду в изобилии. Какой бы плохой ни была работа, она обязательно вызовет восхищение, и поскольку она, очевидно, почти всегда выполняется без какого-либо вмешательства архитектора, он часто поддается искушению добиться популярности своей работы этим самым простым способом. Я знаю здания огромной стоимости, которые были полностью разрушены в результате этой жалкой практики; и я не знаю ни одного в средние века, в котором было бы введено столько резных работ, сколько в некоторых из тех, что были возведены недавно. Я считаю фактом, что за последние двадцать лет в Англии было сделано больше резьбы — если можно назвать резьбой вульгарную обработку камня, которую мы видим, — чем наши предки за любые пятьдесят лет между 1100 и 1500 годами нашей эры! И я также верю, что, если бы мы ограничились одной десятой от этой суммы, у нас было бы больше шансов, что у нас будет время подумать об этом и разработать это самостоятельно.

Та же беда, которая постигла нас с листвой, скоро постигнет и с фигурами. Внезапно было обнаружено, что каждый архитектор должен уметь рисовать человеческую фигуру, и вскоре, я боюсь, мы увидим, что повсеместно стало модным вводить фигуры, лишённые мысли или ценности. Если бы люди только взглянули на некоторые из наших собственных старых зданий, они бы увидели, какую огромную работу еще предстоит проделать, прежде чем мы поймем, как подражать достоинствам тех, даже среди них нет никакой скульптуры, и каким великим может быть архитектор, который презирает и отвергает эту дешевую популярность.^[432] И они должны быть предупреждены сравнением старых работ и старых способов работы с новыми об этих слишком привлекательных, но наиболее опасных схемах, позволяющих отвлечь их от настоящего изучения своего искусства на другие пути, несомненно, пользующиеся популярностью, но полные ловушек, которые, как мы видим со всех сторон, заманивают в ловушку некоторых из тех, кому следовало бы осознавать их опасность.

Скульптура в умеренных количествах выше всего прекрасного. Скульптура в избытке очень оскорбительна. Эти испанские церкви учат нас этому безошибочно, если они вообще чему—то нас

учат; и поскольку главная цель изучения древнего искусства — главная цель тех, кто желает “стоять на старых путях, где истина”, - извлечь уроки для настоящего и будущего из практики прошлого, я уверен, что, применяя результаты моего изучения испанского искусства в предупреждении, которое я здесь очень серьезно даю, я делаю только то, что как художник я обязан делать, если я вообще забочусь о своем искусстве.

ГЛАВА XXI.

ИСПАНСКИЕ АРХИТЕКТОРЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.

Тон истории архитекторов средневековья никогда еще не была написана, и поэтому немногие факты, которые мы на самом деле знаем о них, что вполне может быть, сомневался ли он когда-нибудь может быть. И все же, если бы это было возможно, немногие сюжеты были бы более интересными. Мне всегда казалось, что самое ценное свойство всего хорошего искусства - это его человеческий и личностный характер. Я всегда получал особое удовольствие, прослеживая кажущееся сходство между различными зданиями, которое, по-видимому, доказывает или, по крайней мере, предполагает, что они были спроектированы одним и тем же художником; ибо, точно так же, как в живописи произведение становится гораздо более ценным, если мы знаем, что это действительно работа Джотто или Симоны Мемми, так и в родственном искусстве здание становится гораздо более ценным, когда мы знаем, что это работа Элиаса из Дерехема, Алана из Уолсингема или Эд де Монтрей; и если мы сможем, то сможем оценить его. поскольку в их случае нужно начинать со знания того, что определенные люди выполняли определенные работы, интерес к таким исследованиям сразу многократно возрастает.

Это именно тот момент, к которому мы сейчас подошли в отношении испанских зданий; поскольку упоминаний об их архитекторах, которые я привел в различных частях этой книги, так много, что, я думаю, мне будет полезно собрать их вместе в их порядке; и подытожить все, что можно узнать из документов, относящихся к ним, относительно условий, на которых они выполняли свою работу, и вообще, действительно, относительно положения, которое они занимали.

В самый ранний период, и как раз тогда, когда любая информация была бы для нас более чем обычно интересной, я не смог узнать почти ничего по-настоящему ценного о управляющих испанскими зданиями.

Одно из первых упоминаний об архитекторе содержится в надписи в Сан-Исидоро, Леон, посвященной памяти Петруса де Део, о котором было сказано: “Эрат вир мир воздержания и множество цветущих чудес”; и, что еще более важно для нашей цели, говорят, что он построил мост. Он “превзошел” церковь Сан-Исидоро, и, судя по упоминанию его святой жизни, можно заподозрить, что он, должно быть, был священником и, вероятно, монахом; если это так, важно отметить этот факт, поскольку почти все другие архитекторы или мастера работ, упомянутых во всех изученных мною книгах, похоже, были мирянами и представляли собой такой же особый класс, как архитекторы в наши дни. Выражение “супердифференцированный” мало что говорит нам о точной должности Петруса де Део; но следующее упоминание об архитекторе не только одно из самых ранних, но и одно из самых любопытных; оно содержится в контракте, заключенном капитулом Луго с их архитектором Раймундо из Монфорте-де-Лемос в 1129 году н.э.; и из условий его оплаты, которая должна была быть либо деньгами, либо натурой, ясно, что, каким бы ни было его положение, он не мог покинуть Луго, но был сохранен за ним. исключительно для работы там. Условия контракта заслуживают особого внимания и могут быть сравнены с некоторыми аналогичными соглашениями с управляющими английскими заводами, которые часто предусматривали временное замещение должности и другие выплаты натурой, хотя я сомневаюсь, что нам известно о каком-либо английском контракте столь ранней даты. Из выплаты годового жалованья и контракта на всю его жизнь становится ясно, что маэстро Раймундо определенно был архитектором, а не простым строителем или подрядчиком; похоже, что он был непрофессионалом, и что его сын занимался той же профессией. Титул, данный ему в контракте, “Мастер работ”, как мы увидим, со временем обычно присваивался архитектору; хотя я не склонен думать, что это делает невозможным, чтобы он также выполнял работы своими руками. Действительно, следующее упоминание об архитекторе относится к тому, кто,

безусловно, выступал в качестве скульптора над своими собственными работами. Это был Маттеус, мастер работ в соборе Сантьяго. Ордер, выданный королем Фердинандом II в 1168 году нашей эры, предоставлял ему пенсию в размере ста мараведи ежегодно до конца его жизни,^[433] и, хотя сумма кажется незначительной, сам факт получения какого-либо королевского гранта доказывает, я думаю, не только понимание королем ценности прекрасной церкви, но и в некоторой степени степень важности, которой мог достичь ее проектировщик, когда его вообще признали клянузь королем. С другой стороны, когда двадцать лет спустя тот же человек (без сомнения) с ликованием написал свое имя на перемычках церковного проема, который только тогда был наконец закончен,^[434] не может быть никаких сомнений в том, что он выступал там и как скульптор, и как архитектор: и если, с современной точки зрения, он потерял касту архитектора, он, без сомнения, приобрел ее как художник; и даже сейчас, если бы кому-то пришлось делать выбор, он предпочел бы иметь был способен честно заявить о себе как об авторе этих дверных проемов, а не как о строителе церкви, к которой они пристроены. Следует отметить, что здесь, так же как и в Луго, управляющий работами получал пожизненное жалованье и занимал свою должность точно так же, как и землемеры наших собственных соборов в наши дни.

Примерно в то же время, в 1175 году н.э. был составлен интереснейший документ, обязывающий некоего Раймундо, “Ламбардо”,^[435] выполнять определенные работы в соборе в Уржеле, в Каталонии. Очень трудно сказать, был ли этот Раймундо архитектором и строителем церкви или только строителем, хотя я склонен полагать, что он был и тем, и другим. Он должен был завершить свою работу за семь лет, наняв дополнительно четырех “Ламбардо” и, при необходимости, “Цементарио”, или уоллеров; а взамен ему должны были выплачивать причитающуюся канонику долю до конца его жизни. Способ оплаты, пожизненный контракт и тот факт, что вообще нет упоминания о каких-либо материалах, которые должен был предоставить Раймундо, а также отсутствие в контракте какого-либо упоминания о мастере работ, приводят, я думаю, к выводу, что на самом деле он был архитектором, но что он также руководил выполнением работ и заключал контракты на выполнение работ.^[436]

Следующее упоминание об архитекторе, которое я нахожу, относится к 1203 году н.э., когда архитектор собора Лериды, некто Педро де Кумба, описывается как “Магистр и фабрикатор”, и поэтому не может быть сомнений в том, что он не только спроектировал, но и выполнил работу, что, как мы увидим далее, было не таким уж необычным обычаем; но, тем не менее, редко можно увидеть, чтобы этот титул “Фабрикатор” присваивался архитектору, который обычно является “Magister operis”, и не более;^[437] как, собственно, и в случае с преемником Педро де Кумбы, неким Педро де Пеньяфрейтой, который описан на своем памятнике только под этим названием.

В тринадцатом веке у нас есть имена нескольких архитекторов, но не более чем их имена; и единственный момент, который кажется заслуживающим особого внимания, это то, что, насколько я могу узнать, никто из них не был священнослужителем; в то время как от начала до конца я не нашел никаких упоминаний о чем-либо подобном масонству. Действительно, по обоим этим пунктам история испанских архитекторов кажется исключительно убедительной; и не может быть никаких сомнений в том, что они выполняли свою работу исключительно как бизнес и всегда при очень четких и формальных обязательствах относительно способа, которым это должно было быть сделано.

В четырнадцатом веке самое раннее уведомление содержится в приказе короля от 1303 года, датированном Перпиньяном и направленном его наместнику на Майорке, требующем, чтобы он немедленно отправился “cum Magistro Poncio” на Менорку, чтобы договориться о строительстве городской стены, которую король желает построить с круглыми башнями, “sicut in muro Perpiniani”; а два года спустя король снова пишет: “Item audivimus turrin nostram Majoricarum, ubi stat angelus ictu fulgens fuisse”. перкуторная и количественная деформация. Volumus quod celeriter sicut magister Poncius et alii viderint faciendum celeriter restauretur.”^[438] Здесь, мягко говоря,

сомнительно, был ли мастер Понсе только архитектором и советником, или также каменщиком, который должен был выполнять работу. Но этого не могло быть в случае с двумя нарбоннскими архитекторами, занятыми перестройкой собора в Жероне, один из которых был назначен в 1320-22 годах н.э. с окладом в двести пятьдесят суэльдо в квартал и по соглашению приезжать из Нарбонны шесть раз в год. Здесь, хотя и соблюдается старый план заключения архитектором своего рода контракта, мы, кажется, отчетливо различаем класс людей, которые не были рабочими, а действительно и только управляющими зданиями — фактически, архитекторами в современном смысле этого слова. Примерно в то же время Хайм Фабр (или Фабра), уроженец Майорки, по-видимому, был одним из величайших архитекторов своего времени и дал очень важный импульс развитию архитектуры в основной провинции, свидетельства которого мы видим в Испании — Каталонии. Из контракта, заключенного в 1318 году н.э. между ним, настоятелем и братьями монастыря Сан-Доминго в Пальме, на Майорке, следует, что он был связан более старым соглашением выполнять работы их церкви; и что затем он пообещал вернуться, когда потребуется, в Пальму из Барселоны, куда он собирался приступить к другой работе по желанию короля и епископа. Этой “другой работой” был собор, и здесь мы знаем, что Фабр работал до 1339 года н.э.^[439], работавшие в церкви, накрыли раку, в которой находились мощи Святого Петра. Евлалия, в склепе. Невозможно прочитать отчет о завершении строительства святилища Стаи. Эулалия в Барселоне, не чувствуя, что Фабр руководил несколькими каменщиками и фактически выступал в качестве их бригадира, хотя это не является какой-либо причиной, по которой он также не должен был проектировать работу, которую они выполняли. По-видимому, он выполнял две работы в Барселоне и Пальме одновременно, поскольку 23 июня 1317 года н.э., всего через год после заключения соглашения с монастырем Сан-Доминго в Пальме, он был назначен мастером работ в кафедральном соборе Барселоны с окладом в восемнадцать суэльдо каждую неделю и оплатой расходов на поездки на Майорку и обратно. Вскоре после этого, в А. д. 1368, рулоны ткани собора в Пальме, на Майорке, запишите имя Жауме товарищей, кто был “маэстро мэр” работа в Пальме, и имел зарплату в двадцать фунтов в год, помимо шести sueldos в день в течение рабочих дней, и два для праздников.^[440]

В том же году у нас есть очень интересный контракт между капитулом Сан-Фелиу, Херона, и Педро Закомой, мастером по строительству колокольни; по-видимому, он не заключал контракт на эту работу, но получил разрешение нанять для нее подмастерья, и он не должен был браться за какую-либо другую работу без согласия “Операриуса”, или каноника, отвечающего за работы, за исключением моста, на котором он уже был занят. Ему должны были платить поденно, с добавлением годового оклада. Я привел контракт на стр. 332 этого тома. Закома назван в нем “Мастером строительства колокольни”. Должно быть, он постоянно работал в церкви, иначе не было бы необходимости мешать ему выполнять другие работы; а в таком здании человек вряд ли мог быть постоянно занят, не работая полностью как каменщик.

Можно подумать, что “Операриус” был настоящим архитектором; но я нахожу, что в то время в большинстве коллегиальных и соборных церквей был каноник, особой обязанностью которого было договариваться с мастером работ. Иногда их называют “Canonigos fabriqueros”, в других — “Obregos”, или же, как в данном случае, “Operarii”. В подтверждение моих слов можно привести несколько примеров применения этих терминов: — Например, в 1312 году нашей эры капитул Героны назначил двух своих членов — одного архидьякона, другого каноника - obregos своих работ.^[441] В 1340 году нашей эры “Операриус” собирал милостыню в Валенсии и на Балеарских островах для работ в соборе Героны.^[442] В надписи 1183 года н.э. в С. Трофиме в Арле Понсиус Реболли назван “Священным и оперным”; в Паленсии в н.э. 1321 году был “Обраро”, или каноник, отвечающий за работы, как его описывает Давила.^[443] В надписи на камне на хорах собора Лерида,^[444] противопоставлены два офиса “operarius” и “magister et fabricator”, и двойной офис последнего, кажется, делает невозможным, что первый мог быть архитектором. Рулоны ткани Эксетерского собора содержат, в 1318 году нашей эры, платеж “Custos operis” за украшение главного алтаря: и, без сомнения, он занимал тот же пост, что и Operarius в Испании.

В конце этого столетия королевским указом Хуан Гарсия де Ла Гуардиа был назначен “Мастером-каменщиком” королевства Наварра с зарплатой в три суэльдо в день. Его титул добавляет еще один к уже упомянутым.

В 1391 году нашей эры Гильермо Чоливелла взялся изготовить двенадцать статуй апостолов в Лериде по цене 240 суэльдо за каждую статую; впоследствии, в 1392 году нашей эры, он получил титулы “Магистр операций” Леридского престола и “Лапицида”, и он руководил изготовлением витражей, которые Хуан де Сан-Амат делал для апсид церкви, с историями апостолов.^[445] Я думаю, что он, очевидно, был строителем, и все же занимал должность современного архитектора в качестве руководителя всей работы. Джейм Фабр называет себя “Лапицида”, но также был “Мастером ткани” в Барселоне; в то время как Роке, сменивший Фабра в Барселоне, также назывался только мастером работ и получал три суэльдо и четыре обеда в день, помимо ста суэльдо в год на одежду.

Примерно в этот период мы имеем, как мне кажется, довольно важную ссылку на отдельные должности архитектора и строителя в одной и той же работе; по-видимому, во время строительства башни собора в Валенсии некто Хуан Франк выступал в качестве архитектора, а под его началом была целая череда строителей и подрядчиков.^[446] Признаюсь, я не привожу этот пример с большой уверенностью, поскольку одним из них был Балагер, чья миссия в Лериде уже упоминалась, и который, более того, в современном документе назван “опытным архитектором”.

В пятнадцатом веке упоминания об архитекторах становятся более многочисленными, и их положение становится гораздо более четко определенным.

В 1410 году нашей эры неким Лукасом Бернальдо де Кинтана — мастером-каменщиком, как его здесь называют, — был заключен контракт на восстановление церкви в Хихоне в Астурии. В этом контракте^[447] нет никаких ссылок ни на планы, ни на направляющего архитектора или суперинтенданта любого рода; но размеры и форма здания тщательно описаны таким образом, чтобы привести к выводу, что нотариус, составивший контракт, имел перед собой какой-то план. Сказано, например, “что церковь должна быть двадцати пяти ярдов в длину и двенадцати с половиной в ширину, с тремя колоннами с каждой стороны, тремя сводами с тремя пересекающимися их ребрами, и все арки, пилястры и т.д., а также дверь (которая должна быть двенадцати с половиной футов в высоту и восьми в ширину) должны быть из кованого камня. Над дверью должна быть башенка для двух колоколов и т. Д.” “Предмет, ‘мастеру’ должно быть разрешено использовать материалы старой церкви”. Контракт был заключен 10 марта 1410 года, а ключ от здания должен был быть передан 1 мая 1411 года, и, наконец, с подрядчиком были связаны два поручительства. Все это настолько формально и тщательно продумано в выражениях, что не может быть никаких сомнений в том, что Кинтана действовал не только как строитель, но и как архитектор, поскольку в противном случае обязательно было бы упомянуто имя архитектора.

Это было в 1415 году н.э., когда власти Валенсии отправили своего архитектора в инспекционную поездку среди церковных шпилей в Каталонии и до Нарбонны, по другую сторону Пиренеев, чтобы они могли убедиться в хорошем проекте для своего собственного; но это очень редкий, если не уникальный, пример такого рода действий. В следующем году в Хероне была собрана Хунта архитекторов, и мы имеем здесь первый пример той привычки, столь распространенной в наши дни, консультироваться с группами людей, вместо того чтобы доверять одному квалифицированному специалисту, которая с тех пор, по-видимому, стала чрезвычайно популярной в Испании. Кстати, протоколы заседаний этой хунты ценны тем, что содержат имена многих архитекторов и работы, над которыми они тогда работали; но они еще более ценны тем, что показывают, насколько решительными и независимыми друг от друга в своих мнениях были эти люди. Все они, вероятно, были архитекторами; но примечательно, что все, кроме двоих, называют себя “Лапицидами”; что двое из них занимали несколько более низкие должности — один был “Socius” при *magister operis*, а другой, “Regens”, занимал место мастера. Другой — “*Magister sive sculptor imaginum*”, и только двое — Антонино Антигони и Гильермо Сагпера —

называют себя мастерами своих работ. Их ответы, по-видимому, доказывают, что все они были людьми недюжинного интеллекта, но в то же время в целом были склонны, точно так же, как подобная организация была бы сейчас, выступать скорее за обычный, чем за новый курс. К их чести, все они настаивали на идеальной осуществимости предложенной работы, и на суждение Главы, по-видимому, в такой же степени повлияли экономические соображения, как и художественные, поскольку большинство архитекторов отказались от предложенного плана по художественным соображениям, в то время как некоторые из них сказали, что это, безусловно, было бы наименее затратно. Сначала предполагалось, что двух архитекторов, с которыми консультировались, следует попросить подготовить план работ; но, похоже, этого сделано не было, поскольку план главного архитектора собора был согласован и приведен в исполнение.

Не может быть и тени сомнения в том, что в начале пятнадцатого века большинство управляющих зданиями, во всяком случае, в Каталонии, были также скульпторами или каменщиками. Их собственное описание самих себя является убедительным по этому вопросу; в то же время все их ответы даны в тоне и стиле архитекторов, и совершенно очевидно, что, если бы существовал высший класс людей — архитекторы только в современном смысле этого слова, — Декан и Капитул обратились бы в первую очередь к ним. Ответы, которые дали эти люди, следует внимательно прочитать, поскольку они ценны с нескольких точек зрения. В некоторых из них, кажется, говорится о какой-то признанной системе соотношения высоты здания к его ширине; один из них предлагает использовать светлый камень для перекрытия; а другой, Арнальдо де Валлерас, явно стремился заменить существующего мастера работ и объявил, что он сделал бы, если бы работы были доверены ему. Я не могу отделаться от мысли, что перед ними были планы Гильермо де Боффи и что сходство предложений, сделанных некоторыми из них относительно расположения окон и пропорций работы, следует рассматривать как свидетельство их желания подтвердить то, что он предложил.

В том же году, когда эта хунта архитекторов собралась в Хероне, один из них — Гильермо Сагрера — исполнял обязанности архитектора церкви Святого Иоанна в Перпиньяне, здания, которое до сих пор примечательно огромной шириной своего нефа. Десять лет спустя он заключил контракт на проведение Обмена в Пальме, на Майорке, в соответствии с представленными им планами и на определенных условиях, из которых очень ясно следует, что Сагрера был одновременно строителем и архитектором, поскольку был обязан найти строительные леса и все материалы. Единственное различие, которое можно увидеть между Сагрерой и обычным строителем или подрядчиком наших дней, заключается в том, что он сам представил планы и что нет никаких следов какого-либо архитектора или суперинтенданта над ним. Некоторые сомневаются, допускалось ли когда-либо в средние века такое смешение двух должностей строителя и архитектора; но это соглашение (перевод которого я привожу в Приложении) является окончательным в отношении данного конкретного случая, и мы можем быть с достаточной долей уверенности в том, что такая практика должна была быть обычной, иначе она вряд ли была бы принята в случае со столь важным зданием.

Сагрера, по-видимому, долгое время оставался в Пальме, но после ссоры со своими тамошними работодателями, и после того, как его спор был передан королю Арагона в Неаполь для урегулирования, завершение работы было поручено некоему Гильермо Виласолару, “лапициде и маистру фабрикации”, который 19 марта 1451 года нашей эры обязался завершить начатые работы. Стоит процитировать два пункта настоящего соглашения; они следующие: —

1. “Что я, упомянутый Гильермо Виласолар, обязан выполнить в течение следующего года все узоры и оконечности или карнизы, которые я должен выполнить в шести окнах упомянутой Биржи из камня Феланикс, в следующей форме: — Узоры на двух из упомянутых окон в соответствии с проектом, который я вам предоставил, и узоры и карнизы на остальных четырех окнах в том виде, в каком они были начаты мастером Гильермо Сагрерой, бывшим мастером ткани упомянутой Биржи; какие узоры и карнизы на всех упомянутых окнах будут выполнены в соответствии с

проектом, который я вам предоставил, и узоры и карнизы на остальных четырех окнах в том виде, в каком они были начаты мастером Гильермо Сагрерой, бывшим мастером ткани упомянутой Биржи; какие узоры и карнизы на всех упомянутых окнах будут выполнены". шесть окон я обязан изготовить полностью за свой счет, со всеми необходимыми строительными лесами, камнем, известью, гравием и оплатой за полную отделку упомянутых ажуров и карнизов.

“Пункт.— Что за изготовление всех упомянутых узоров и карнизов, как описано, в упомянутых шести окнах, вы, упомянутые достопочтенные опекуны, обязаны передать и оплатить из имущества колледжа мне, упомянутому Гильермо Виласолару, двести восемьдесят фунтов майоркинскими деньгами следующим образом, а именно: пятьдесят фунтов авансом, а остальные из упомянутых двухсот восьмидесяти фунтов, когда упомянутые узоры и карнизы для упомянутых шести окон будут выполнены”.

Таким образом, здесь снова, как и в случае с Гильермо Сагрерой, у нас есть каменщик, заключивший контракт на его работу и сам сделавший чертеж, по которому она должна быть выполнена.

После своей ссоры с властями в Пальме Сагрера, по-видимому, взялся за работу для короля в Кастель-Нуэво в Неаполе, для которой он использовал камень с Майорки и где его называли “Протомастером Кастри Нови”. Судя по отчетам, которые мне удалось получить, его работа в Пальме во многом напоминала работу в Лонхе в Валенсии, которую я описал и проиллюстрировал в этом томе.

В А. Д. 1485 году, когда Калаорра собор был перестроен, архитектор, кажется, были так официально назначен, что слова, используемые кажется мне вполне стоит процитировать здесь: “Miércoles á Очо Диас дель-Мон-де-июнь, в течение года á nativitate Домини millesimo quatorcentessimo octuagessimo Куинто сœpit ædificari капеллы мэр С. Mariæ де Калаорра. Composuerunt primum lapidem Johannes Ximenes de Enciso decanus, et Petrus Ximenes archidiaconus de Verberiego, et ego Rodericus Martini Vaco de Enciso, canonicus ejusdem ecclesiæ, et artium et theologiæ magister, dedi duplam unam auri in auro, dicens hæc verba magistro Johanni ædificatori principali prædictæ capellæ; accipite in signum vestri laboris, et en protestationem, quod Dominus Deus ad cujus gloriam et honorem ecclesia et capella ista fundari incipit, implebit residuum ad preces gloriosæ Virginis Mariæ matris suæ, et Sanctorum martirum Hemeterij et Caledonij, in quorum honore fundata est ecclesia. In quorum testimonium supradicta manu propria subscripsi. Rodericus artium et theologiæ magister.”

Примечательно, что в случае с таким важным городом, как Севилья, нет упоминания об архитекторе собора до 1462 г. н.э., в котором был назначен Хуан Норман, а Педро де Толедо был помощником (“апарехадором”) до 1472 г. н.э., когда Капитул назначил трех “Maestros Mayores” или главных мастеров, чтобы работа продвигалась быстрее: но, похоже, как и следовало ожидать, никто из этих людей не был архитектором, поскольку в н.э.1496 архиепископ, находясь в Гвадалахаре, был убежден, что нехорошо доверять таким плохо информированным людям, поскольку их работа приведет к убыткам для ткани, и поэтому он призвал некоего маэстро Химона, который отправился в Севилью и был назначен маэстро-мэром до 1502 года н.э..

Работы в Паррале, Сеговия, 1472-94 гг. н.э. 1472-94 гг. н.э., представляют собой еще один пример архитектора, выступавшего также в качестве подрядчика работ; и примерно в то же время монах этого монастыря Хуан де Эскобедо руководил ремонтом акведука, а затем был отправлен к королеве (Изабелле) с докладом о состоянии различных зданий в Сеговии.

В 1482 году Педро Конте из Валенсии, которого называют “мастером искусства педры”, был архитектором биржи в Валенсии — здания, очевидно, в какой-то степени скопированного с биржи Сагреры в Пальме; а позже его наняли на какие-то гидротехнические сооружения для поддержания уровня воды в Гвадалавиаре в Валенсии. Он занимал пост маэстро-мэра города с годовой зарплатой. В нем мы, кажется, видим не только архитектора и инженера, но человека с

таким характером и влиянием, что он занимает важные посты, являясь “алькаиде перпетуо”, а также маэстро-мэром города.

В начале шестнадцатого века было начато строительство нового собора в Саламанке, но только после обширных консультаций между архитекторами. Королю пришлось приказать Антону Эгасу из Толедо и Альфонсо Родригесу из Севильи отправиться в Саламанку и принять решение о плане церкви, и эти двое составили совместный план, который они представили Капитулу; два или три года спустя, за это время так ничего и не было сделано, была собрана хунта из девяти архитекторов, которые совместно согласовали очень подробный отчет с подробным описанием всех частей и пропорций церкви; и после представления их отчета Капитул немедленно приступил к выбору мастера работ.^[448] Был назначен Родриго Хиль де Гонтаньон; и по его завещанию, датированному маем 1577 г.н.э. У него также была свобода браться за другие работы; ибо несколько лет спустя он спроектировал собор в Сеговии, и по его воле, похоже, в его руках оказалось несколько других церквей, в некоторых из которых, очевидно, он выступал в качестве подрядчика, поскольку он горько жалуется на трудности, которым он подвергся из-за больших сумм, которые он заплатил за работу в церкви Сан-Хулиан в Торо, не получив возмещения от властей. Примечательно, что работы в Саламанке время от времени проверялись двумя архитекторами, которые сообщали, следовал ли Гонтаньон инструкциям, изложенным для его руководства хунтой, и этот надзор скорее приводит к выводу, что проект был разработан не Гонтаньоном, а подготовлен для него; и что было необходимо, как это происходит в наши дни, нанять кого-то, чтобы проследить, чтобы он выполнил свою работу должным образом. Удивительно точные условия отчета хунты, в котором указаны высота, толщина и пропорции всех стен в церкви, не могли быть приняты такими, какие они есть, если только у хунты не было перед глазами каких-то планов, когда они составляли свой отчет, и в целом я считаю вероятным, что план, подготовленный Эгасом и Родригесом, лег в основу, на которой они действовали. Говорят, что этот план до сих пор хранится в архивах, и было бы очень интересно посмотреть, насколько он согласуется с возведенной церковью.^[450]

Но, с другой стороны, есть отчет Сеана Бермудеса о состоянии работ в 1523 году н.э., который, как правило, подтверждает позицию Гонтаньона как настоящего архитектора.^[451] Она подписана тремя архитекторами: Хуаном де Расинасом, Энрике де Эгасом и Васко де ла Зарзой. Они затрагивают вопрос о высоте, на которую должны быть возведены своды, говорят, что стены построены должным образом, и, наконец, что им показали план Хуана Хиль де Гонтаньона по некоторым изменениям в работе, и что, по их мнению, он хорош, и поэтому они подписали его своими именами.

В это время были и другие примеры собрания хунт архитекторов, из которых один или два могут быть должным образом упомянуты здесь; один из них был связан с Чимборио собора в Сарагосе, который пал в 1520 году н.э., когда сразу несколько архитекторов были созваны вместе, чтобы посоветоваться относительно его реконструкции; и снова, таким же образом, когда пал Чимборио в Севилье, в А.Д. 1511 году н.э., были проведены консультации с несколькими архитекторами, и после того, как они доложили, один из них был убит. —Хонтаньон, модный архитектор того времени, был выбран для руководства выполнением работ.^[452]

С таким опозданием мы, я полагаю, впервые сталкиваемся с необычным описанием человека как “главного созидателя церквей”. Это указано в контракте, заключенном Бенедикто Огером из Алио на возведение церкви в Реусе. Судя по условиям контракта, Огер был каменщиком: с ним должны были быть еще трое, и он был обязан не браться за какую-либо другую работу. И если бы власти этого пожелали, они должны были бы поручить его работу другому “мастеру”, хотя не ясно, одному ли из его класса или более высокопоставленному человеку.

Другой контракт, в чем-то схожий, был заключен в 1518 году нашей эры Доминго Уртеагой на возведение церкви Ста. Мария де Коцентайна, в Валенсии. Он взял на себя обязательство поехать со своей женой и семьей в Коцентайну, где город должен был предоставить ему дом бесплатно.

Он должен был делать все, что подобает “мастеру” при выполнении такой работы, не занимаясь другими работами, и должен был получать каждый день для себя пять суэльдо, а также предоставлять двух помощников и двух подмастерьев, причем первый должен был получать по три суэльдо каждый, а второй - по полтора. Он должен был каждый день бывать на работе, уделяя полчаса на завтрак, час на ужин зимой и полтора часа летом. И здесь опять, хотя Уртеага, очевидно, был всего лишь прорабом работ, нет упоминания о каком-либо суперинтенданте или архитекторе, и ничего не говорится о каких-либо планах, которым следовало следовать. Следовательно, я прихожу к выводу, что и в этом случае бригадир каменщиков на самом деле был архитектором.

В дополнение к людям, которых я здесь быстро упомянул, было много других, чья работа ограничивалась проектированием и исполнением определенных частей зданий; таким был Беренгарио Портелл, “лапицида” из Жероны, который в 1325 году нашей эры заключил контракт на выполнение колонн монастыря собора Вике, и который, как обычно говорят, также выполнил колонны и капители для монастыря в Риполе. Таким в более поздние времена был Хиль де Силоэ, который спроектировал и выполнил памятники в Мирафлоресе; и такими, хотя и занимавшими менее видное положение, были различные резчики по дереву, декораторы, художники по стеклу, изготовители металлических экранов и тому подобное, имена многих из которых до сих пор сохранились в томах Сеана Бермудеса.^[453]

Есть также еще один офицер, которого здесь не следует забывать, — “апарехадор”, или помощник архитектора-распорядитель работ, как мы должны его называть. Насчет его офиса сомнений нет, но было замечено, что некоторые люди, занимавшие его — как, *например*, Хуан Камперо — в другое время выступали в качестве архитекторов или подрядчиков, что именно этого и следовало ожидать.

Есть несколько, но не очень важных случаев соперничества между художниками, зафиксированных в работах Сеана Бермудеса; но в целом мне кажется, что это были скорее соревнования за выполнение работы, чем за ее дизайн. Таков, например, был конкурс на выполнение памятника Д. Альваро де Луна и его жене в соборе Толедо, когда был выбран проект Пабло Ортиса.^[454] Говорят, что в 1540 году н.э. Кристоаль Андино безуспешно соревновался с другими мужчинами за изготовление железных ширм для собора Толедо. Сеан Бермудес также говорит о конкурсе среди архитекторов на перестройку собора Сеговии,^[455] но я сомневаюсь, что на его заявление можно положиться.

Результат, к которому мы приходим после этого *резюме* практики испанских архитекторов, безусловно, заключается в том, что она совершенно не походила на практику наших дней. Было ли это лучше или хужея вряд ли осмелюсь сказать; мне кажется, действительно, сравнительно неважным, платят ли архитектору, как раньше, по годам или, как сейчас, комиссионными от стоимости работ; вероятно, разница в сумме редко бывает серьезной; но, с другой стороны, возможно, что при заключении специальных контрактов выплачиваемые суммы не всегда одинаковы, и поэтому абсурдное правило, по которому в настоящее время лучший и худший архитектор получают одинаковую сумму за свою работу, избегается; одним из результатов этого правила является то, что архитектор любого здания получает одинаковую сумму за свою работу. человек с самой высокой репутацией, чтобы получить денежное вознаграждение, на которое он имеет право, испытывает искушение выполнить такой объем работы, что для него невозможно выполнить и половину из них, и поэтому со временем, если он не обладает экстраординарной способностью к быстрой работе, его работа ухудшается, и его репутация, вероятно, пострадает.

Другой старый обычай, распространенный в Испании, — заключать контракты с архитекторами на выполнение своих собственных работ, — по-видимому, не заслуживает особого уважения; однако нельзя не видеть, что он был естественным результатом всеобщего чувства и вкуса к искусству, которые, по-видимому, сформировались в средние века; и хотя сейчас,

безусловно, было бы просто безумием просить какого-либо случайного строителя выполнить архитектурное произведение, несомненно, есть много строителей, которые, по крайней мере, так же хорошо приспособлены для этого, как и большое количество тех, кто, не имея учебы или надлежащего образования, тем не менее, могут, никем не оспариваемые, называть себя архитекторами.

Таким образом, в целом, напрасно сожалеть об уходе системы, чуждой природе и идеям такой художественной профессии, как профессия современных английских архитекторов; хотя, если эти старики, чье искусство и чьи интересы вели противоположными путями — учитывая, что они были архитекторами и подрядчиками, — выполняли свою работу так честно, что она до сих пор стоит невредимой временем, нам вполне может быть очень стыдно за себя, если правила нашей личной респектабельности, которым мы все так завидуем, все же на практике так часто совместимы, по-видимому, с системой обмана и импровизаций, ложных представлений. строительство и плохое исполнение, в которых эти старые архитекторы-строители были почти полностью невиновны.

Вопросы между нами и ними, если их просто сформулировать, таковы— чья работа лучше сама по себе, и чья работа продлится дольше всего? Если на эти вопросы нельзя ответить в нашу пользу, тогда абсурдно энергично протестовать против практики, которой, как мы видим, придерживаются такие люди, как Хуан Камперо, Мартин Льобе, Хуан де Руэсга, Гильермо Сагрера или Педро де Кумба, и мы поступим правильно, если при необходимости признаем, что лучшим архитектором является тот, кто проектирует лучшее здание, независимо от его образования; хотя, несомненно, верно, что лучшим архитектором, скорее всего, будет тот, кто лучше всех обучен, наиболее утончен и наиболее регулярно обучается своему искусству.

Часто и, как правило, легкомысленно предполагается, что большинство церквей средневековья были спроектированы монахами или церковными архитекторами. Что касается Испании, то результат, к которому мы приходим, весьма противоречит этому предположению, поскольку во всех именах архитекторов, которые я заметил, есть только один или двое священнослужителей. Аббат, который в восьмом или девятом веке перестраивал Леонский собор, - это один; брат Бернардус Таррагонский в А.Д. 1256 году нашей эры - другой; и монах из Эль-Паррала, который восстановил римский акведук в Сеговии, - третий; и появление этих трех исключений из общего правила, я думаю, ясно доказывает, что в Испании особая позиция архитектора была понята и принята намного раньше, чем это было, возможно, в Англии. В нашей собственной стране действительно широко распространено утверждение, что епископы и аббаты сами были архитекторами великих церквей, построенных под их властью. Гандульф, Фламбард, Уолсингем и Уайкхэм были описаны именно так, но, как я подозреваю, на основании недостаточных доказательств; и те, кто посвятил больше всего изучению и времени этому предмету, по-видимому, наименее склонны признавать истинность выдвинутых в их пользу утверждений. Противоположные свидетельства, которые я могу привести из Испании, безусловно, служат подтверждением этих сомнений. Я сам когда-то был сильно склонен считать попытку лишить нас наших великих духовных архитекторов небольшим кощунством; но я должен сказать, что теперь я изменил свое мнение и считаю, что попытка была слишком хорошо обоснована фактами. Короче говоря, распространенная вера в расу духовных архитекторов и в вездесущие организации масонов кажется мне совершенно ошибочной. Чем тщательнее мы исследуем обычаи средневековых архитекторов, тем яснее становится, что ни один из этих классов не существовал вообще; и в Испании, насколько я успел изучить, я не встретил ни единого следа ни того, ни другого. Я рад, что это так; ибо в наши дни сомнений и недоумений относительно того, что истинно в искусстве, по крайней мере, утешает то, что человек может искренне продолжать свою работу, искренне убежденный в том, что положение, которое он занимает, может быть, если он захочет сделать его таким, максимально приближенным к тому, которое занимали художники средневековья. Так что, поскольку у них была возможность — часто с небольшими средствами и вопреки многим трудностям — создавать очень великие произведения долговременной

архитектурной ценности, может наступить время, когда, если мы будем выполнять нашу работу с таким же рвением, таким же художественным чувством и такой же честностью, наши собственные имена будут добавлены к списку, который уже включает их имена, художников, которые заслужили уважение и привязанность всех тех, чья повседневная жизнь благословлена лицезрением истинных и прекрасных произведений, которые из века в век они оставляли после себя как непреходящие памятники своего художественного мастерства.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

(А.)

КАТАЛОГ ДАТИРОВАННЫХ ОБРАЗЦОВ ИСПАНСКИХ ЗДАНИЙ, С ДЕСЯТОГО По ШЕСТНАДЦАТЫЙ ВЕК ВКЛЮЧИТЕЛЬНО.

NOT.—*Даты тех Примеров, которые выделены курсивом, кажутся мне очень неопределенными или относятся к зданиям, которые я не посещал.*

Дата.	Место.	Примечания.
914	в	Церковь Сан-Пабло-дель-Кампо, как говорят, была построена.
983	году в	БАРСЕЛОНЕ
освящен Сан-Педро-де-лас-Пуэльяс.	В 1017 году в	<i>ХЕРОНЕ</i>
началось освящение церкви Святого Даниила.	В 1038 году в	Освящение первого собора, от которого сохранились остатки.
1058	ЭЛЬНЕ	Освящение церкви.
В 1063 году	ЛЕОНЕ	Пантеон Сан-Исидоро, по-видимому, был завершен в в этом году.
1078 г. Начато строительство	собора в	САНТЬЯГО
.	1078 г. Возведены дверные проемы Южного трансепта в	Возведены дверные проемы Южного трансепта.
1085	ТОЛЕДО	Церковь “Кристо де ла Лус” существовала до этой даты.
1090	АВИЛА	Начались городские стены.
1091	АВИЛА	АВИЛЕ
.	1109 г. Начато возведение внешнего контура стен в	ТОЛЕДО
.	1117 г.	<i>Строительство церкви Сан-Педро-де-лос-Галлиганс началось.</i>
1117	1117 г. Возведены ХЕРОНСКИЕ	монастыри собора.

С	ТОЛЕДО	Возведена Пуэрта-де-Висагра.
1108		
1126		
1120	САЛАМАНКА	Началось строительство Старого собора.
В	в	САНТЬЯГО
		Строительство собора завершено настолько, что его можно
ИСПОЛЬЗОВАТЬ.	В 1129 году был	
	открыт собор в	Собор начался.
В	ТАРРАГОНЕ	.
1136 году был освящен Сан-Томе-де-лос-Кабальерос.	1136 году	<i>Освящен Сан-Томе-де-лос-Кабальерос.</i>
В	в	Государственная коллегия. Основана Анья.
В 1146 году началось	ВЕРУЭЛА	.
В 1149 году освящена	ЛЕОНСКАЯ	церковь Сан-Исидоро.
В 1156 году освящена	САЛАМАНКА	<i>церковь Сан-Адриан.</i>
В 1171 году	ВЕРУЭЛА	было впервые заселено и, вероятно, завершено в этом году.
В 1173 году	БАРСЕЛОНЕ	<i>Королевская часовня Святого Адриана. Агуэда, пристроенная к дворцу графов Барселоны, завершена.</i>
В 1173	САЛАМАНКА	<i>САЛАМАНКЕ</i>
.	В 1174 году	
.	завершен	собор САМОРА
	В 1175 году	часовня
		САНТЬЯГО
под западным фасадом собора	закончена	
	примерно в этом	В 1177 году закончен
	году.	
ЛУГО	кафедральный	В 1178 году возводится монастырь старого собора в
	собор.	Здание капитула, вероятно, возведенное в то же время.
1179	САЛАМАНКА	<i>Освящена церковь Святого Фомы Кентерберийского.</i>
1180	БУРГОС	Монастырь Лас-Уэльгас открыт; заселен в 1187 году; официально основан как цистерцианский монастырь в 1199 году.
1180	ПОБЛЕТ	<i>Основан бенедиктинский монастырь.</i>
1188	САНТЬЯГО	Закончены западные двери собора.
1188	ТУДЕЛА	освящен собор.
1203	ЛЕРИДА	Заложил первый камень собора.
1208	СЕГОВИЯ	Освящена церковь тамплиеров.
1212	ТОЛЕДСКИЙ	мост Сан-Мартин возведен.

	Начало строительства	<i>собора МОНДОНЬЕДО.</i>
1219		
1221	БУРГОС	Заложен первый камень собора.
1221	ТОЛЕДСКАЯ	церковь Сан-Роман освящена.
1227	ТОЛЕДО	Заложен первый камень собора.
1230	БУРГОС	собор впервые был использован в этом году.
1235	ТАРАСОНА	Собор основан.
1239	БАРСЕЛОНА	Часовня Святого Николая. Лючия и дверной проем из монастыря в южный трансепт собора.
1252-84 гг. Построен	Центральный фонарь Сан-Висенте в	АВИЛЕ
	1258 г.	
	Перестроен мост	
	Алькантара в	Восстановлен мост из Алькантары.
1262	ВАЛЕНСИЯ	, в который был заложен первый камень собора. Южный трансепт и апсида этой даты.
1273 г. Строится	ЛЕОНСКИЙ	собор.
1278 г.	LÉRIDA	Собор освящен.
1278	ТАРРАГОНЕ	выполнены девять статуй апостолов в западном фасаде собора.
1287 г.	БАРСЕЛОНЕ	основана Нуэстра-Сеньора-дель-Кармен.
1292 г.	АВИЛА	Значительные работы в соборе проводились при Санчо II, епископе Авилы, 1292-1353 гг.
1298	БАРСЕЛОНЕ	.
1303	ЛЕОН	собор закончен (за исключением башен) до этой даты.
1310-27	Западная сторона	ЛЕРИДЫ
		и вход в клуатр собора,
		и башня под юго-западным углом к клуатру,
возведенная между этими годами.	1316-46	ХЕРОНА
Чевет собора в процессе строительства.	1318	
1321	ПАЛЕНСИЯ	Хор ХЕРОНЫ в Сан-Фелиу был завершен до этой даты.
1328	штат	. Мария дель Мар была начата и завершена в 1383 году.
1329	БАРСЕЛОНА	Северный трансепт собора.
1329	БАРСЕЛОНА	Sta. Мария дель Пи начала строительство и <i>освящена в 1353 году.</i>
1332	ГВАДАЛАХАРА	Часовня Святой Троицы в церкви Сантьяго.
1339	БАРСЕЛОНА	Крипта и часовня Sta. Эулалия в соборе

	года	завершена. БАРСЕЛОНЕ, СС. Только что начал пастор.
1345		
В 1346 году воздвигнуто ретабло алтаря и Балдахина	Хероны	.
В 1349 году в	ВАЛЕНСИИ	возведена Пуэрта-де-Серранос.
1350 г. - Освящена	церковь Сан-Доминго в	Луго.
В 1350 г. - выполнена отделка восточной стены	САРАГОСЫ	.
В 1351 г. - исполнено парение	ХЕРОНЫ	в хоре собора.
В 1366 г. -	ТОЛЕДО	(ныне церковь “дель Транзито”) завершена.
В 1368-92 гг. - шпиль Сан-Фелиу в	ГЕРОНА	Шпиль Сан-Фелиу в процессе строительства.
БАРСЕЛОНЕ	. закончен в 1378	
	г. -	1374 г. -
1374	LA CORUÑA	Часовня Посещения в церкви Святого Петра. Мария.
1375	г.	Завершение строительства статуй на западном фасаде собора.
1380	ТОЛЕДО	Отремонтирован мост из Алькантары.
1381	ВАЛЕНСИЯ	Заложен первый камень Микалете (башни собора) Заложен первый камень Микалете (башни собора).
1383 г.	БАРСЕЛОНА	Sta. Мария дель Мар завершена.
1383	БАРСЕЛОНА	Основан Casa Lonja, или Биржа.
1388	БАРСЕЛОНА	Западный вход в Сан-Хайме.
1389	АЛЬКАЛА-ДЕ-ЭНАРЕС	Башня архиепископского дворца.
1389	ТОЛЕДСКИЙ	монастырь и часовня Сан-Блас завершены.
1389	ТОЛЕДСКИЙ	мост Сан-Мартин построен.
1391	ЛЕРИДА	Западный вход в монастырь завершен.
1397	ЛЕРИДА	Шпиль собора в процессе возведения.
1397	ПАМПЛОНА	Собор начался.
В	году в	<i>Основан алтарь и приделы Сан-Хиль.</i>
„В 1400 году был начат	кафедральный	собор в
УЭСКЕ.	В 1404 году был	
	завершен	Завершен фонарь или Кимборио кафедрального собора.
	В 1405 году	ТОЛЕДО, в настоящее время церковь Св. Мария ла
		Бланка) преобразована в церковь и
		сильно изменена.
В 1410 году в	ПАЛЕНСИИ	исполнены партитуры в хоре собора.
В 1415 году в	БУРГОСЕ	возведена церковь монастыря Сан-Пабло.

В 1416 году в	БАРСЕЛОНЕ	продолжается возведение Сан-Хайме.
В 1416 году завершен шпиль собора	ЛЕРИДА	.
В 1416 году в МАНРЕСЕ	продолжается строительство	
продолжается строительство собора.	Коллегиаты.	В 1416 году в ПЕРПИНЬЯНЕ
1416	В 1416 году в ПЕРПИНЬЯНЕ	продолжается строительство собора.
.	Перестройка	
Начат неф собора.	Главного алтаря в	ТАРРАГОНЕ
Начался западный фасад собора.	1417	ХЕРОНЕ
Завершила строительство башни собора.	1418	ТОЛЕДО
Начат возведение северо-западного шпиля собора.	1424	ВАЛЕНСИЯ
1435	1425	ТОЛЕДО
1436		<i>Серверский.....</i>
1438	1431	<i>. Мария.</i>
1440	Бургос	монастырь Сан-Пабло началась.
1440	Барселона	де ла Каса Disputacion возведен.
1412	Олите	значительных работ.
1442	Авила	башня Сан-Висенте завершен.
1442	MEDINA DEL CAMPO	Замок “де ла Мота”.
Сан-Пабло.	БУРГОС	Появились шпили собора.
Завершена постройка Хала-де-Паньос.	ТОЛЕДО	Часовня Сантьяго (построена Д. Альваро де Луна) возведена.
, Пуэрта-де-Куарте.	начало строительства	ВАЛЬЯДОЛИДА
1453	1444	БАРСЕЛОНА
1454	1444	ВАЛЕНСИЯ
1458	1448	КАФЕДРАЛЬНЫЙ монастырь в БАРСЕЛОНЕ.
1459	БАРСЕЛОНЫ	. Освящен Марией дель Пи.
с 1459	БУРГОС	Монастырь ла Картукка, Мирафлорес, открыт.
по	ХЕРОНА	Южная дверь нефа собора.
1482	ТОЛЕДО	Фасад “де лос Леонес” (Южный трансепт).
1461	ВАЛЕНСИЯ	Возведен западный конец нефа собора, и (вероятно) Капитул
1463	ГВАДАЛАХАРА	Дворец Инфантадо.
	Завершен	ВАЛЬЯДОЛИД

Сан-Пабло.	1465	АВИЛА
Сень над святилищем Сан-Висенте.	1471	АСТОРГА
Заложен первый камень собора.	1472	СЕГОВИЯ
Капилла, мэр Эль-Паррала.	1476	ТОЛЕДО
Сан-Хуан-де-лос-Рейес, Толедо.	1480	БУРГОС
Стоит в Коро часовни в Мирафлоресе.	1480-92	ВАЛЬЯДОЛИДСКИЙ вельможный колледж. Штат Крус.
1482	ВАЛЕНСИЯ	Началось строительство Каса Лонха.
1482-93	АВИЛА	Монастырь Сан-Томас.
1483	ТОЛЕДО	Вход в старую ризницу.
1484	ТОЛЕДО	укреплен мост Алькантара.
1485	СЕГОВИЯ	Завершено возведение сводов Эль-Парраль.
1487	БУРГОС	Часовня констебля.
1488-96	ВАЛЬЯДОЛИД	Колледж Сан Грегорио.
1489	ТОЛЕДО	Памятник Альваро де Луна в часовне Сантьяго в соборе.
1489-93	БУРГОС	Памятник Хуану и Исабель в церкви в Мирафлоресе.
1490	Южная паперть	ЛЕРИДЫ.
1494	Трибуна	СЕГОВИИ в церкви Эль Парраль перестроена.
1495	ТОЛЕДО	Нижний ряд прилавков в Коро собора.
1497	Церковь АЛЬКАЛА-ДЕ-ЭНАРЕС	из СС. Только что начал пастор.
1497-1512	БУРГОС	Стоит в Коро кафедрального собора.
1498	АЛЬКАЛА-ДЕ-ЭНАРЕС	Колледж Сан-Ильдефонсо.
1499	ВАЛЬЯДОЛИД	Церковь Сан-Бенито.
1500	ТОЛЕДО	Ретабло Главного алтаря.
1503	МЕДИНА-ДЕЛЬ-КАМПО	Мэр Капили церкви Святого Антолина.
1504	Больница	САНТЬЯГО.
1504	ТОЛЕДО	Вход в Зимний Глава-Зал.
1504	САРАГОСА	Торре Нуэва в процессе строительства.
1504-10	Собор	ПАЛЕНСИИ
завершен.	1505	САРАГОСА
Чимборио, или Фонарь, из Seu, начат.	1507	САН-СЕБАСТЬЯН
Церковь Сан-Висенте	монастыря	.

начата..... СИГУЭНСА

. В 1507 году завершено
строительство

В 1508 году начато строительство	церкви	
1509	году	Церковь началась.
1513	ЛЕОН	Только что закончен у Pastor.
1513	САЛАМАНКА	Сан-Исидоро, возведен новый хор.
1514	ПАЛЕНСИЯ	Заложен первый камень нового собора.
1515	УЭСКА	Капитул и монастырь кафедрального собора.
1518	АВИЛА	Собор завершен.
1520	УЭСКА	Памятник Дон Жуану в церкви Сан-Томас.
1520	ТАРАЗОНА	Начато ретабло Главного алтаря.
1520	САРАГОСА	<i>кафедральный собор.</i>
1525	СЕГОВИЯ	Завершен Чимборио из Seu.
1531	ТОЛЕДО	кафедральный собор.
1533	САНТЯГО	часовня лос-Рейес-Нуэвос.
1536	САРАГОСА	монастыри.
1543	ТОЛЕДО	Штат. Энграсия, возведенный монастырь.
1548	ТОЛЕДСКИЙ	Верхний ряд прилавок в Коро собора.
1550	ТАРАСОНА	Рейас мэра Капили и Коро собора.
1553	АЛЬКАЛА-ДЕ-ЭНАРЕС	Чимборио собора.
1567	БУРГОС	Внутренний дворик университета.
1572-90	МАНРЕСА	Завершен фонарь или Чимборио.
1576	ВАЛЬЯДОЛИД	Завершен шпиль Seu или Коллегиаты.
1579	Закончен свод собора ЖЕРОНЫ	Церковь Магдалены.
1586	БУРГОССКИЙ	мэр Капили в церкви Сан-Хиль.

(Б.)

КАТАЛОГ АРХИТЕКТОРОВ, СКУЛЬПТОРОВ И СТРОИТЕЛЕЙ ЦЕРКВЕЙ И Т.Д., УПОМЯНУТЫХ В ЭТОМ ТОМЕ.

Абилл [Г.ВИЛЬЕРМО].	Один из членов хунты архитекторов консультировался в <i>Хероне</i> . в 1416 году н.э. В это время он был начальником цеха в <i>Sta. Мария дель Пи</i> , Сан-Хайм и больница <i>Санта-Крус в Барселоне</i> .
ALAVA [JUAN DE].	Один из Архитекторов, вызванных к хунте в <i>Саламанке</i> в 1513 году нашей эры. Он был уроженцем Витории и мастером по строительству собора в <i>Пласенсии</i> .
АЛЕМАН [Дж.УАН].	Скульптор. Вырезано в западном и южном дверных проемах собора Толедо, 1462-66 гг. н.э..

А.АЛЬФОНСО [ДЖ.УАН].	Скульптор. Нанесен на фасад собора Толедо в 1418 году н.э.
А.АЛЬФОНСО [Р.ОДРИГО].	„Маэстро-мэр <i>Толедского</i> собора, вероятно, архитектор монастыря и часовни <i>Сан-Блас</i> , первый камень в которую был заложен 14 августа 1389 года. Он спроектировал <i>картезианский монастырь</i> в <i>Пауларе</i> , недалеко от Сеговии, в 1390 году нашей эры.
АНДИНО [CRISTÓBAL DE].	Изготовил железную ширму для Капилья- майора в <i>соборе Паленсии</i> в 1520 году н.э.; <i>ширму для часовни констебля в Бургосе в 1523 году; а в 1540 году он безуспешно соревновался с другими людьми за возведение ширм и кафедр в соборе Толедо</i>
.....АНТИГОНИ [АНТОНИО].	Мастер работ в городе <i>Кастельон-де-Эмпуриас</i> и один из хунты архитекторов, консультировавшихся в Хероне в 1416 году нашей эры.
АРАНДИЯ [ХУАН ДЕ].	Вероятно, уроженец Бискайи. Архитектор (?) и строитель церкви <i>Сан-Бенито</i> в <i>Вальядолиде</i> , строительство которой было начато в 1499 году нашей эры. Он заключил контракт на первую часть работ на сумму 1 460 000 мараведи, а на оставшуюся часть - на 500 000.
АРФЕ [АНТОНИО ДЕ].	Серебряных дел мастер; уроженец Леона. Его работы насквозь ренессансные и, хотя их так хвалят, на самом деле очень неинтересные. Около 1520-1577.
АРФЕ [ЭНРИКЕ ДЕ].	Немец; отец Антонио, родился в 1470-80 годах; декабрь около 1550 года. Известный мастер по серебру. Работал в <i>Леоне, Толедо</i> и др.
АРДЖЕНТЕ [БАРТОЛОМЕ].	Мастер работ, собор <i>Жероны</i> , с 1325 по 1346 год. Похоже, он руководил возведением большей части Хора, который сейчас стоит.
БАДАХОЗ [ХУАН ДЕ].	Скульптор и мастер работ в <i>Леонском</i> соборе. Архитектор хора <i>Сан-Исидоро, Леон</i> . В 1512 году нашей эры он был одним из Хунты архитекторов, с которыми консультировались по поводу восстановления <i>собора Саламанки</i> . В 1513 году он отправился в Севилью, чтобы осмотреть отделку собора, за что получил гонорар в размере 100 дукатов. В 1522 году он отправился в <i>Саламанку</i> , чтобы убедиться, что работы в соборе ведутся должным образом. В 1545 году он был архитектором монастыря в <i>Экслонце</i> близ <i>Леона</i> и называет себя “Архитектором” в надписи на его стене.
БАЛАГУЕР [ПЕДРО].	Архитектор башни кафедрального собора <i>Валенсии</i> в 1414 году нашей эры. В документе того времени его называют “Архитектоником перито”, и ему заплатили за поездку в <i>Лериду, Нарбонну</i> и другие места, чтобы осмотреть их шпили с целью его собственной работы.
БАРТОЛОМЕ.	Скульптор из <i>Таррагоны</i> . Казнены в 1278 году н.э. Девять статуй Западного дверного проема.
БАРТОЛОМЕ.	Мастер по серебру, выполнивший часть ретабло собора

Жероны в 1325 году н.э.

Бенеш [Педро]... Изготовил балдахин над алтарем в соборе *Герона* до 1340 г. н.э.

Бернардус [Брат] *Магистр оперы* Таррагонского собора в 1256 г.

..... Архитектор, скульптор и художник. Отправился в Италию в 1504 году нашей эры и учился в Риме и Флоренции:

впоследствии, в 1520 году нашей эры, вернулся в Испанию и назначил маэстро-мэром Карла V. В 1526-32 годах выполнил прилавки и ретабло Солнца Бенитов Вальядолиде, а в 1543

году - верхний ряд прилавков на стороне посланий в Толедском, кафедральном соборе. Его работ множество, и он был великим возрожателем языческой архитектуры в Испании.

Архитектор Каса-де-ла-Диспутацион, *Барселона*, в 1436 году, согласно Сеану Бермудесу. Но это кажется невозможным, если только не было двух человек с одинаковым именем, поскольку один из них был маэстро-мэром собора в 1584 году.

Архитектор нефа собора *Жероны* в 1416 году нашей эры.

Именно для обсуждения и консультирования по его плану была вызвана хунта из двенадцати архитекторов; их мнения приведены в Приложении [Н], и в конце концов его план был приведен в исполнение.

Уроженец Акса (в графстве Фуа). Руководил работами на молу в *Таррагоне*, для которого он также был подрядчиком, в 1507 году нашей эры.

Маэстро-мэр *Толедского* кафедрального собора с 1481 по 1494 год. Он выполнил дверной проем старой ризницы, около 1484 года.

Художник по стеклу. Выполнил несколько окон в нефе *Толедского* собора в 1439 году н.э.

Бонифе [Матиас]..... Создал нижний ряд прилавков в Коро *Барселонского* собора в 1457 году нашей эры.

Скульптор верхнего ряда прилавков на евангельской стороне *Толедского* собора. С ним консультировались относительно дизайна Кимборио, или фонаря, для *Бургосского* собора, и он выполнил скульптуры под сводами апсиды в той же церкви.

Говорят, что он был маэстро-мэром *Севильского* кафедрального собора (?) и был одним из архитекторов, с которыми консультировались относительно нового собора в *Саламанке* в 1512 году нашей эры. Он умер в 1543 году.

Расписан в 1495 году н.э. в монастырском *Толедском* соборе. В 1508 году написал пять сюжетов для собора *Авилы*. Родился около 1533 года.

Выполнил ретабло часовни *Сан-Ильдефонсо*, *Толедо*, в 1500 году нашей эры.

CAMPERO [JUAN].	Один из членов хунты архитекторов консультировался в <i>Саламанке</i> в 1512 году н.э., а затем был назначен помощником тамошнего архитектора. В 1529 году он был нанят строителем в <i>Эль-Паррале, Сеговия</i> . В 1530 году он заключил контракт с капитулом <i>Сеговии</i> на демонтаж и повторное возведение старых <i>монастырей</i> . Он был нанят кардиналом Хименесом в качестве архитектора и строителя в <i>Торрелунге</i> .
КАНЕ [АНТОНИУС].	Скульптор из <i>Барселоны</i> . Один из членов хунты в <i>Жероне</i> в 1416 году и мастер по отделке собора в <i>Ургеле</i> .
КАНТАРЕЛЛЬ [ГИБАЛЬТ].	Архитектор работал над шпилем в <i>Манресе</i> с 1572 по 1590 год нашей эры.
CARPINTERO [MACÍAS].	Уроженец Медина-дель-Кампо, архитектор и скульптор колледжа <i>Сан-Грегорио в Вальядолиде</i> в 1488 году нашей эры. Говорят, что он покончил с собой в 1490 году нашей эры.
КАРРЕНЬО [ФЕРНАНДО ДЕ].	Мастер работ в замке, <i>Медина-дель-Кампо</i> , 1440. Архитектор из <i>Бургоса</i> , 1539 г. н.э., Он был одним из архитекторов собора и работал под руководством Фелипе де Боргонья над восстановлением Чимборио, которое он завершил в 1567 году нашей эры. Говорят, что он спроектировал <i>Ворота Святой Марии в Бургосе. Мария в Бургосе</i> .
КАСТАНЕДА [ХУАН ДЕ].	Скульптор, <i>Таррагона</i> , 1375 год. Выполнены по контракту некоторые статуи в Западном дверном проеме собора под руководством Бернардо де Вальфогона, Мастера Работ. Он казнил трех апостолов и всех Пророков и обязал себя сделать их всех в натуральную величину.
КАСТАЙЛС [МАЭСТРО ДЖЕЙМ].	Мастер работ, <i>Леонский</i> кафедральный собор, 1175 г.н.э.
СЕБРИАН [ПЕДРО].	Центеллы [эль Маэстро].....Делал партер для хора собора <i>Паленсии</i> в 1410 году нашей эры. Уроженец Валенсии.
ЧЕРВИЯ [БЕРЕНГЕР].	Изготовил терракотовые статуи для Южной двери собораЭРОНЫ в 1458 году нашей эры. Он также изготовил статую Стаи. Евлалия и терракотовый крест для дверного проема в <i>кафедральном соборе</i> Барселоны.
СЕСПИДЕС [ДОМИНГО].	Создатель железной Рехи, к востоку от Коро, в <i>соборе Толедо</i> , в 1548 году н.э.
ЧОЛИВЕЛЛА [ГИЛЬЕРМО].	Чипрес [Педро].....Маэстро-мэр кафедрального собора <i>Хероны</i> в 1430 году нашей эры. Мастер работ в <i>соборе Лериды</i> , г. н.э. 1397. В 1391 году нашей эры он заключил контракт на выполнение нескольких Статуй для дверного проема и, очевидно, поэтому был работающим Скульптором.
COLONIA [FRANCISCO DE].	Говорят, что он был родственником Хуана и Симона де Колония. Он был архитектором Бургоса и был нанят в 1515 году нашей эры, а затем снова в 1522 году капитулом собора <i>Саламанки</i> , чтобы отправиться туда и осмотреть работы, чтобы убедиться, что Х. Г. де Гонтаньон выполняет их в

соответствии с планом.

COLONIA [JUAN DE].

Спроектировал верхнюю часть западных шпилей *Бургосского* кафедрального собора. Строительство было начато в 1442 году н.э., а в 1456 году один шпиль был завершен, а другой почти завершен. *Некоторые также считают, что Сан-Пабло, Вальядолид*, был создан им в 1463 году. Он был архитектором часовни констебля в *Бургосе* в 1487 году и разработал проект церкви в *Мирафлоресе*, за который ему заплатили 3350 мараведи. Говорят, что он был немцем по происхождению и был привезен в Испанию епископом Алонсо де Картахена, когда тот вернулся с Базельского собора.

COLONIA [SIMON DE].

Достроил церковь в *Мирафлоресе* с 1488 по 1500 год нашей эры. Он был сыном Хуана де Колонии и умер до 1512 года нашей эры.

КОМА [ПЕДРО].

Маэстро-мэр, *Сан-Фелиу, Жерона*, в 1385 году нашей эры. Кажется, он был маэстро-мэром кафедрального собора *Жероны* с 1368 по 1397 год н. э.

Граф [Педро].....Архитектор из *Валенсии*, работавший над собором, и один из архитекторов, консультировавшихся по поводу восстановления Чимборио в *Сарагосе*, и архитектор Лонхи в *Валенсии*. В 1486 году он руководил укладкой мраморной мостовой в тамошнем соборе. В рукописи того времени он описан как “Мастер литья в искусстве педры”. В 1498 году он был назначен бессрочным “Алькайдом” Лонхи, или Биржи, с жалованьем в 30 суэльдо в год. Он был “маэстро-мэром” города и выполнял для него некоторые инженерные работы: одной из них было подведение вод реки Кабриэль для пополнения запасов Гвадалавиары, а в 1500 году нашей эры он был занят другой подобной работой.

COVARRUBIAS [ALONSO DE].

Уроженец Бургоса. Он был одним из архитекторов, с которыми консультировались при возведении *собора Саламанки* в 1513 году. Он соревновался с Диего де Силоэ за возведение часовни “*лос Рейес Нуэвос*” в *Толедском* соборе и преуспел в 1531-4 годах. Был маэстро-мэром *Толедо* с 1534 по 1566 год. Работал во дворце архиепископа в *Алькале*. Нанят королем на Алькасахах в *Мадриде* и *Толедо* в 1537 году. Ему платили 25 000 мараведи в год, и он был вынужден посещать свою работу шесть месяцев в году, в течение которых он получал четыре реала в день на содержание. Он женился на Марии де Эгас, дочери, как полагают, Анеквина де Эгаса, а его сын впоследствии стал епископом Сеговии. Различные королевские предписания относительно его работы и оплаты приведены Сеаном Бермудесом, Arq. de Esp., i. 304-7.

CRUZ [DIEGO DE LA].

Помогал Жилию де Сило в его работах в церкви в *Мирафлоресе, Бургос*, н. э. С 1496 по 1499 год.

КУМБА [ПЕДРО ДЕ].

“Магистр и фабрикант” собора в *Лериде* в 1203 году нашей эры.

DEO [PETRUS DE].	„Мастер работ в <i>Сан-Исидоро, Леон</i> , в 1065 году нашей эры. Он также построил мост под названием “де-Део тамбен” и, похоже, пользовался большой репутацией святоши.
DOLFIN [EL MAESTRO].	Художник по стеклу. Начал расписывать окна <i>Толедского</i> собора в 1418 году нашей эры.
ЭГАС [АНЕКВИН ДЕ].	В Брюссель. Маэстро-мэр <i>Толедского</i> собора в 1459 году и примерно в том же году возвел фасад “де лос Леонес”. У него был “апарехадор” (или рабочий), Хуан (или Альфонсо?). Fernandez de Llena.
ЭГАС [АНТОН].	В 1509 году работал в <i>Толедском</i> соборе и получил два приказа от короля, предписывающих ему отправиться в <i>Саламанку</i> , чтобы помочь другим архитекторам определиться с планом нового собора. В 1510 году н.э. совместно с Алонсо Родригесом он нарисовал план собора.
EGAS [ENRIQUE DE].	Сменил своего отца на посту маэстро-мэра <i>Толедо</i> в 1494 году нашей эры и занимал этот пост до своей смерти в А.Д. 1534 году. Его вызвали вместе с другими Архитекторами, чтобы решить, что следует предпринять после падения Чимборио в <i>Севилье</i> . Он построил больницу “де лос Эспиритос” в <i>Толедо</i> в 1504-1514 годах и Королевскую больницу в <i>Сантьяго</i> в 1519 году. Переделал мозарабскую часовню в <i>Толедо</i> и построил больницу <i>Sta. Cruz, Вальядолид</i> ; в 1515 году вместе с двумя другими архитекторами отправился изучать работы Дж. Г. де Гонтаньона в <i>Севилью</i> , за что ему заплатили 120 дукатов золотом. Затем он и Хуан де Алава вместе строили планы на пост мэра <i>Капильи</i> в <i>Севилье</i> . Король приказал ему отправиться в <i>Сарагосу</i> для осмотра собора, но он попытался оправдаться тем, что у него в руках Королевская больница в <i>Сантьяго</i> . В 1529 году он, по-видимому, снова отправился в <i>Саламанку</i> , чтобы посмотреть, идеально ли выполняются работы в соборе Дж. Г. де Гонтаньоном. Он отправился в <i>Малагу</i> в другой раз с той же целью. В королевском указе, изданном в его пользу в 1552 году нашей эры, он назван “Маэстро де Кантерия” — мастером масонства.
ЭСКОБЕДО [ФР. JUAN DE].	Монах монастыря Эль-Парраль в Сеговии. Он ремонтировал римский акведук в <i>Сеговии</i> в А.Д.1481 году нашей эры.
ЭТАСИО.	Уроженец Александрии, инженер, построил Моль в <i>Барселоне</i> , 1477.
ФАБР, или ФАБРА [ДЖЕЙМ].	Был архитектором доминиканского монастыря в <i>Пальме, Майорка</i> , в 1317 году нашей эры. Похоже, что в нем был единственный неф огромной ширины. В 1307 году ему было приказано отправиться в <i>Барселону</i> в качестве архитектора собора. В 1339 году он помогал переносить останки Стаи. Евлалия в склеп под главным алтарем. Говорят, что он умер около 1388 года. По-видимому, он был архитектором, по чьим работам было построено большинство более поздних каталонских зданий.

FAVARIIS [JACOBO DE].	Уроженец Нарбонны и архитектор <i>собора</i> Жероны в 1320 году
НАШЕЙ ЭРЫ.....ШРИФТ [КАРЛОС].	Из Монте-Арагона. Консультировался с другими относительно восстановления <i>собора Чимборио из</i> Сарагосы в 1500 году
НАШЕЙ ЭРЫ.. ШРИФТ [ХУАН].	Архитектор, работавший над шпилем в <i>Манресе</i> в А.Д.Н. Э..
.....ФОРМАНТ [ДАМИАН].	Выполнил алебастровые рeredo <i>кафедрального</i> собора Уэски в 1520-1533 годах.
ФРЭНСИС [ПЕДРО].	Художник по стеклу. Выполнил несколько окон <i>Толедского</i> собора около 1459 года в компании с двумя немцами, Пабло и Кристобалем.
ФРАНК [ХУАН].	Один из архитекторов, работавших над башней <i>собора</i> Валенсии между 1381 и 1418 годами нашей эры..... В 1389 году он работал в монастыре <i>Гваделупе</i> .
GALLEGO [JUAN].	Мастер работ в <i>Эль-Паррале, Сеговия</i> , в 1459-1472 гг.Н. Э.
GALLEGO [PEDRO].	В“Гобернадор де лос Торрес” в <i>Леонском</i> соборе в 1175 годуН.Э.
.	Гарсия [Альвар].....Архитектор <i>собора</i> в Авиле1091 году н.э., уроженец Наварры.....
,ГОМАР [ФРАНСИСКО].	Выполнено крыльцо напротив южного входа <i>Лериде</i> собора, в А. Д. 1490.
ГОМЕС [АЛВАРА].	Маэстро-мэр <i>Толедского</i> собора; в 1418 году нашей эры он спроектировал Западный фасад и башню собора. Документы в архивах собора упоминают о нем как о “апарехадоре де лас кантерасе”, что, по-видимому, подразумевает, что он был суперинтендантом масонов. Он был назначен на эту должность в 1425 году н.э., и это первый зарегистрированный человек, занявший ее; с его времени известны все имена архитекторов Толедского собора.
GUADALUPE [PEDRO DE].	Сделал дополнительные прилавки для <i>собора</i> Паленсии и перенес старые прилавки с хора в неф в 1518 году
НАШЕЙ ЭРЫ.....GUAL [BARTOLOMÉ].	Один из Архитекторов, вызванных в хунту в <i>Хероне</i> в В этот день он был маэстро мэр <i>Барселоны</i> собор и называет себя “lapicida Эт магистр оперис.”
ГУАС [ХУАН].	Строительство монастыря Сан-Хуан-де-лос-Рейес в <i>Толедо</i> началось в 1476 году нашей эры. Его портрет (вместе с портретами его жены и детей) сохранился на фреске в монастыре.
ГЕНГУАМ [ЖОАННЕС ДЕ].	“Лацида” из города <i>Нарбонна</i> и один из хунты архитекторов в <i>Жероне</i> в 1416 годунашей эры.
Гумиэль [ПЕДРО].	Архитектор СС. Просто пастор в <i>Алькала-де-Энарес</i> , в 1497-1509 годах нашей эры. Он был “регидором” города в 1492 году и архитектором кардинала Хименеса, и их имена были начертаны на первом камне колледжа <i>Сан-Ильдефонсо</i> в

	Алькале, который был заложен в 1497 году. Он умер около 1516 года.
ГУТЬЕРРЕС [АНТОНИО].	Выполнил Вход в Летний капитул, <i>Толедский</i> кафедральный собор, в А.Д.Н.Э.....
. -----HENRICUS.	“Magister operis” из <i>Леонского</i> собора; он скончался в А.Д.Н. Э.....
.....HOLANDA [ALBERTO DE].	Художник по стеклу из Бургоса. Выполнил несколько окон в 1520 году нашей эры для <i>кафедрального собора</i> Авилы
ЗА 82 МАРАВЕДИ С ФУТА..	Был маэстро-мэром <i>собора</i> Саламанки, когда было решено его перестроить. Он составил планы, которые до сих пор (как говорят) сохранились, с подписями четырех архитекторов, которые были приглашены для консультирования по ним. Однако он, по-видимому, следовал некоторым планам, подготовленным в 1510 году нашей эры Алонсо Родригесом и Антоном Эгасом, и был назначен архитектором в 1513 году после того, как представил совместный отчет с девятью другими архитекторами о способах строительства собора. Впоследствии другие архитекторы, Мартин де Паленсия, Франсиско де Колония, Хуан де Бадахос и другие, были вызваны в <i>Саламанку</i> Капитулом, чтобы подтвердить, что он придерживался первоначально согласованного плана. В одном из своих отчетов они рассказывают о плане, разработанном Хуаном Хил, который они одобряют. В 1513 году, после падения Кимборио в <i>Севилье</i> , он был вызван (после того, как хунта из четырех архитекторов доложила) для руководства работами, и до 1522 года он составлял планы нового собора в <i>Сеговии</i> , строительство которого было начато в том же году. Он умер в 1531 году.
.....HONTAÑON [JUAN GIL DE].	
ГОНТАНЬОН [ХУАН ХИЛЬ ДЕ].	Сын Хуана Хилия. Помогал своему отцу в его работе в <i>Саламанке</i> .
	Второй сын Хуана Хилия. Продолжил работу своего отца в <i>Саламанке</i> (с зарплатой 30 000 мараведи и домом) и <i>Сеговии</i> ; он возвел языческий фасад колледжа в <i>Алькала-де-Энарес</i> , а также церкви в разных городах. В документе, назначающем его “Маэстро-мэром” <i>кафедрального</i> собора Саламанки, он назван “Мастером каменной кладки”. Его завещание доказывает, что он заключал контракты на строительство, а также проектировал некоторые здания, поскольку он горько жалуется на убытки, которые он понес таким образом, особенно в церкви <i>Сан-Хулиан</i> в <i>Торо</i> , за которую он не смог получить оплату. Это завещание датировано 27 мая 1577 года.
HONTAÑON [RODRIGO GIL DE].	
JUAN [PEDRO].	Скульптор. Выполнил рeredос <i>Таррагонского</i> собора в 1426-36 годах.
ЛАПИ [ДЖЕРИ].	Вышивальщица из Флоренции. Он изготовил алтарное покрывало для Коллегиальной церкви в <i>Манресе</i> , которое существует до сих пор и на котором выгравировано его имя.

LEENA [JUAN FERNANDEZ DE].	“Апарехадор” или помощник Анеквина де Эгаса, архитектора <i>Толедского собора</i> в 1459 году н.э..
ЛЪОБЕТ [МАРТИН].	„Завершил Микалете в <i>Валенсии</i> в 1424 году нашей эры. Кажется, он был каменщиком и заключил контракт на выполнение работ.
ЛОКЕР [МИГЕЛЬ].	Сделал навесы верхних партера в Коро <i>кафедрального собора</i> в 1483 году
НАШЕЙ ЭРЫ. LUNA [HURTADO DE].	Маэстро, мэр церкви в <i>Ируне</i> в а.д.нашей эры.Ирун
МАЕДА [JUAN DE].	Помощник Диего де Силоэ, который по своему завещанию в 1563 году н.э. завещал ему все свои планы и замыслы
„МАНСО [ПЕДРО].	Увеличил повторные показы в <i>Паленсии</i> в 1518 году нашей эры.
МАТЕУС.	,Мастер работ <i>кафедрального собора</i> Сантьяго, с 1168 по 1188 год
НАШЕЙ ЭРЫ. FERNANDEZ DE].	Архитектор церкви в <i>Мирафлоресес</i> 1466 по 1488 год нашей эры, после смерти Хуана де Колонии.
МОТА [GUILLERMUS DE LA].	“Socius magistrī” из <i>собора</i> Таррагоны <i>один из хунты архитекторов в</i> Хероне в 1416 году нашей эры. Он завершил ретабло <i>собора</i> Таррагоны (начатое Педро Хуаном в 1426 году).
НАРБОННА [ЭНРИКЕ ИЗ].	Архитектор <i>собора</i> Хероны в 1316 году
НАШЕЙ ЭРЫ.	Наварро [Мигель].....Заключен контракт на возведение монастырей <i>Сан-Франческо-эль-Гранде, Валенсия</i> , в 1421 году 1421 году нашей эры.
НЬЕТО [АЛОНСО].	Назначен “Обраро-мэром” работ в замке “де ла Мота”, <i>Медина-дель-Кампо</i> , в а.д.1479 году
НАШЕЙ ЭРЫ.	Олоцага [Хуан де].....Спроектировал и начал строительство собора в <i>Уэске</i> в 1400 году нашей эры. Говорят, что он вырезал статуи для фасада.
OROZCO [JUAN DE].	Один из хунты архитекторов, собравшихся в <i>Саламанке</i> в 1512 году 1512 году нашей эры.
ОРТИС [ПАБЛО].	Казнил памятники констеблю Альваро де Луна и его жене в <i>часовне Сантьяго в Толедо</i> . Он получил эту работу на конкурсе и заключил контракт на ее выполнение в 1489 году н.э.
.	Парадизо [Матео].....Архитектор башни на мосту <i>Алькантара, Толедо</i> , в а.д.1217 году нашей эры.
РЕÑAFREYТА [PEDRO DE].	Мастер работает в <i>Лериде</i> собор, погибшего в а. д. 1286.
ПЕРЕС [ПЕДРО]	или “РЭТРУС ПЕТРИ.” Мастер работает в <i>Толедо</i> собор. Он скончался в 1290 году н.э.
.	Питуэнга [Флорин де].....Руководитель работ по возведению стен <i>Авилы</i> в 1090 году нашей эры. Говорят, что он был французом.

PLANA [FRANCISCO DE].	Каталонец, маэстро-мэр <i>Херонского</i> собора около 1346-1368 гг.н.э.
.	Раймундо. <i>Мастер работ</i> в соборе <i>Луго</i> , строительство которого было начато в 1129 году..... Соглашение о его оплате приведено на стр. 131. Очевидно, что он был архитектором, а не строителем собора.
РИО [ФРАНСИСКО ДЕЛЬ].	Построил колокольню Ла Магдалена в <i>Вальядолиде</i> по контракту и в соответствии с планами Родриго Хиль де Гонтаньона в 1570 году.
РОАН [ГИЛЬЕН ДЕ].	Маэстро-мэр <i>Леонского</i> собора; он скончался в 1431 году н.э., и на его памятнике он назван “Маэстро” Леона и “апарехадор” часовни в <i>Тордесильясе</i> , в которой он был похоронен.
РОДРИГО.	Скульптор нижнего ряда прилавков в Коро <i>Толедского</i> собора в 1495 году н. э.
.	Родригес [Алонсо].....Маэстро-мэр <i>Севильского</i> собора в 1503 году н.э. В 1510 году по приказу короля он отправился в <i>Саламанку</i> с Антоном Эгасом и подготовил план восстановления собора, а затем отправился на остров <i>Сан-Доминго</i> , чтобы построить церковь в <i>Санлукаре</i> .
РОДРИГЕС [ГАСПАР.]	Поставил Железный заслон на Коро в <i>Паленсии</i> Собор в 1555 году нашей эры.
РОДРИГЕС [ХУАН].	Построил церковь <i>Сан-Пабло, Бургос</i> , между 1415 и 1435 годами н.э.
.	Романо [Касандро].....Производитель работ при возведении стен из <i>Авила</i> в А. Д. 1090.
РОКЕ [ЭЛЬ МАЭСТРО].	Построил монастырь <i>Барселонского</i> кафедрального собора, строительство которого было завершено в 1448 году нашей эры. Он был назначен мастером работ в 1388 году н. э.
РУАН [КАРЛОС ГАЛЬТЕС ДЕ].	Мастер работ в <i>соборе</i> <i>Лериды</i> с 1397 по 1416 год нашей эры. Он работал на Колокольне.
RUESGA [JUAN DE].	Житель <i>Сеговии</i> . Был нанят монахами <i>Эль-Паррала</i> для реконструкции Галереи для Коро в их церкви в А.Д. 1494; he also completed <i>Palencia</i> собор Паленсии в
1506-1510 ГОДАХ НАШЕЙ ЭРЫ, И, ПОХОЖЕ, БЫЛ СКОРЕЕ СТРОИТЕЛЕМ, ЧЕМ АРХИТЕКТОРОМ.....	Мастер работ <i>святого Иоанна Перпиньяна</i> в 1416 году нашей эры. В том же году он служил в Хунте архитекторов в <i>Хероне</i> . В 1426 году начал Лонху или Биржу в <i>Пальме</i> на <i>Майорке</i> , в которой он был одновременно архитектором и подрядчиком, и вел ее до 1448 или 1450 года н.э., когда он поссорился и обратился в суд со своими работодателями. Затем он отправился в <i>Неаполь</i> и основал там в 1450 году <i>Кастель Нуово</i> , в королевском указе того года он описан как “Протомагистр”.
... ..САГРЕРА [ГИЛЬЕРМО].	
SALÓRZANO [MARTIN DE].	Подрядился достроить <i>кафедральный Cathedral</i> in А.Д. 1504 году нашей эры, скончался в 1506 году.,
,SANCHEZ [BONIFACIO].	Был маэстро-мэром <i>Толедского</i> собора в А.Д.нашей эры,

И СПРОЕКТИРОВАЛ ВХОД В СТАРУЮ РИЗНИЦУ.....САНЧЕС [МАРТИН].	спроектировал вход в старую ризницу.,,
НАШЕЙ ЭРЫ.	Исполнил Партер в Коро церкви в <i>Мирафлоресе</i> , недалеко от <i>Бургоса</i> , в 1480 году1480 году
„САН-ХУАН [ПЕДРО ДЕ].	Санчес [Педро].....“Майордом” замка в <i>Бургосе</i> во время его строительства в А.Д.Н.Э.....
НАШЕЙ ЭРЫ.....	Уроженец Пикардии и маэстро-мэр <i>собора</i> Жероны А.Д.1397 году
.	Архитектор церкви <i>Сан-Висенте, Сан-Себастьян</i> , в 1507 годуН.Э.
САРАВИА [РОДРИГО ДЕ].	Сантьяна [Хуан де].....Выполнил роспись стекла в <i>Мирафлоресе, Бургос</i> , около 1480 года.
СИЛОЭ [ДИЕГО ДЕ].	Один из хунты архитекторов, собравшихся в <i>Саламанке</i> в 1512 году1512 году нашей эры.
SILOE [ЖИЛЬ ДЕ].	Сын скульптора Хилья де Силоэ. Один из возрожденцев языческого искусства в Испании. Он выполнял различные работы в <i>Гранаде, Севильеи Малаге</i> , а также умерших в А. Д. 1563.
.	Скульптор памятников Хуану и Изабель и их сыну Альфонсо в церкви в <i>Мирафлоресе, Бургос</i> , и ретабло в той же церкви, между 1486 и 1499 годамиН.Э.
ТУДЕЛИЛЬЯ.	Торнеро [Хуан].....Один из хунты архитекторов в <i>Саламанке</i> в 1512 году 1512 году нашей эры.
URRUTIA [JUAN DE].	Из <i>Таразоны</i> . Архитектор монастыря <i>Sta. Engracia, Zaragoza</i> , in А.Д. 1536.
ВАЛЬДЕВЬЕСО [ХУАН ДЕ].	Архитектор церкви <i>Сан-Висенте, Сан-Себастьян</i> , г. н.э. 1507. Выполненный витраж в церкви в <i>Мирафлоресе</i> в 1480 годуН. Э.
ВАЛДОМАР.	Архитектор западного конца нефа <i>кафедрального Cathedral</i> in в1459 году
Н. Э.	Один из архитекторов <i>Бургосского</i> кафедрального собора. С ним консультировались по поводу восстановления <i>собора</i> Саламанки в 1512 году, и он работал под руководством <i>Фелипе де Боргонья</i> над восстановлением собора <i>Чимборио</i> изБургоса между 1539 и 1567 годами нашей эры. Он построил Ворота эпохи Возрождения на восточной стороне Южного Трансепта между 1514 и 1524 годами.
ВАЛЛЬ-ЛЬЕБРЕРА [ПЕДРО ДЕ].	Архитектор шпиля <i>Sta. Maria Cervera</i> , А.Д. 1431.
VALLERAS [ARNALDUS DE].	“Лапицида” и “Магистр оперы” коллегияты в <i>Манресе</i> . Один из архитекторов, с которыми хунта консультировалась в <i>Хероне</i> в А.Д. нашей эры.
ВАЛЬФОГОНА [БЕРНАРДО ДЕ].	„Маэстро-мэр <i>кафедрального</i> собора <i>Таррагоны</i> в1375 году
НАШЕЙ ЭРЫ.	Вальфогона [Педро де].....Выполнил рередос Главного алтаря в <i>Таррагоне</i> и был одним из хунты архитекторов в <i>Хероне</i> в 1416 году1416 году

НАШЕЙ ЭРЫ.	Вальмеседа [Хуан де].....Выполнил статуи в Рередосе, <i>соборе</i> Паленсии, в 1518 году
НАШЕЙ ЭРЫ.	Вантиер [Роллинус].....Маэстро-мэр <i>собора</i> Жероны в 1427 году
НАШЕЙ ЭРЫ.	Шульбе [Йоханнес де].....Один из хунты архитекторов, собравшихся в <i>Хероне</i> в 1416 году нашей эры. Он описывает себя как сына Пасхасия де Шульбе и “Лапициды”.
ШУЛЬБЕ [ПАСХАСИЙ ДЕ].	Мастер церковных работ в <i>Тортосе</i> и один из хунты архитекторов в <i>Хероне</i> в А.Д. нашей эры. В
ЗАКОМА [ПЕДРО].	Архитектор башни <i>Сан-Фелиу, Херона</i> , в А.Д. 1368 году нашей эры.

(С.)

ДОКУМЕНТЫ, ОТНОСЯЩИЕСЯ К СТРОИТЕЛЬСТВУ НОВОГО СОБОРА В САЛАМАНКЕ.

Королевский приказ Фердинанда Католика, требующий от Альфонсо Родригеса отправиться в Саламанку, чтобы выбрать место и разработать проект строительства собора.

Переходот ASTER МкАДЖОРУ- Работам севильской церкви.....

Поскольку сейчас необходимо решить, каким образом может быть построена церковь Саламанки, чтобы здание и его дизайн были выполнены должным образом, я согласен, что вы можете присутствовать там. Я поручаю и приказываю вам, чтобы, немедленно оставив все остальные дела, вы могли прибыть в упомянутый город Саламанка и вместе с другими находящимися там лицами вы могли бы увидеть место, где должна быть построена упомянутая церковь, и могли бы составить для него чертеж, и во всем могли бы высказать свое суждение о том, как это может быть наиболее подходящим для богослужения и украшения упомянутой церкви; что, когда это произойдет, тогда вам будет выплачено жалованье; за которое я получу вознаграждение за эту службу.

Совершено в Вальядолиде 23 ноября месяца 1509 года и далее.^[456]

Приказ королевы Доньи Хуаны о том же.

Читает, что король, мой господин и отец, был отдан приказ, который она повторяет со ссылкой на документ, приведенный выше, а потом переходит:—“а теперь, со стороны церкви заявил города Саламанка, отношение было сделано мне, что, хотя указанное распоряжение было сообщено, что до сих пор вам не приходит делать что-либо в бизнесе, которые упоминаются в ней, делать различные отговорки и проволочки, и он был от меня требовали, а для этого причину не придя нет особых задержек в работе Церкви, для заказа вам сразу приходит на указанный города Саламанка подробно ознакомиться с делами, содержащиеся в указанных целях, как было им велено, или как моя воля; что, будучи замеченным моим советом было решено, что я должен заказать это мое письмо будет дан в течение указанного основания; и я нахожу его хорошим, как я повелеваю вам, что сразу, что это мое письмо будет дано вам, не делая никаких оправданий и задержек, вы должны перейти на упомянутом городе Саламанка, ПО и как от указанного приказа было велено, для того, чтобы совместно с другими лицами, которые имеют для ознакомления с до-Говорит дело, ты можешь дать план, как считает церковь, может быть сделано, что сделано, зарплата будет выплачена вам за упомянутой церкви, которую вы не вправе иметь на предстоящий, и остаюсь, и возвращение в дом твой; и дабы ты не ошибиться, под страхом моей немилости, и в размере 50 000 maravedis для моей казны.

“Дано в благороднейшем городе Вальядолиде, 26 января месяца, от рождества Спасителя нашего Иисуса Христа 1510 лет”.^[457]

Предписание Фердинанда католика Антону Эгасу, предписывающее ему отправиться в Саламанку, чтобы выбрать место и составить план собора, 23 ноября 1509 г.

Антону Эгасу приказано немедленно отправиться туда и совместно с другими собравшимися там архитекторами составить план и т.д.; после этого ему будет выплачено жалованье, которое он получает на службе, там. Подтверждено, что этот судебный приказ был вручен двум его служанкам, Марии и Каталине, поскольку он и его жена были в отъезде.

Заявление или информация, с которой Алонсо Родригес и Антон Эгас выступили перед капитулом Саламанки относительно способа строительства собора.

В Саламанке, во второй день мая месяца 1510 года, сеньор Гонсало де Сан Висенте, представитель S. A., находясь в Капитуле, представил преподобных сеньоров Д. Альфонсо Перейру, настоятеля Саламанки, и других лиц, высокопоставленных лиц и бенефициариев, которые были в Капитуле, чтобы ознакомиться с порядком и планом их церкви, присягу по

надлежащей форме принесли сеньоры Алонсо Родригес, маэстро Севильи, и Антон Эгас, маэстро Толедо, лица, уполномоченные его Высочеством для наведения порядка и планирование упомянутой церкви, что все привязанности и страсти, пристрастия и интересы или любые другие причины, будучи должным образом отложены, они определяют и объявляют, согласно Богу и своей совести, наиболее удобный план и место, которые могут быть подходящими для украшения упомянутой церкви и для пользы ее и этого города, без ущерба и несправедливости для школ этого Университета Саламанки; оба из которых дали упомянутую клятву и ответили на ее признание, и сказали: “Так я клянусь, и аминь”.

И под указанной клятвой они представили план и наброски указанной церкви, нарисованные на пергаменте с указанием высоты и ширины нефов, толщины стен и выступов контрфорсов, все это было оформлено в письменном виде мной, упомянутым нотариусом; что они подтвердили своими именами в моем присутствии и сказали, что место, указанное ими для того, где должна находиться упомянутая церковь, с позволения нашего Господа, не причинит никакого вреда упомянутым школам, скорее, принесет им пользу и украсит их, потому что место, на котором расположена упомянутая церковь, начинается на десять футов дальше от ворота “дель Апеадеро” школ находятся в пятидесяти футах от улицы, напротив указанной церкви, от линии церкви, как она есть сейчас. И поскольку мнения этих Мастеров относительно соотношения длины и ширины Капилла-мэра разошлись, они договорились встретиться в Толедо через десять дней и, если потребуется, выбрать между ними судью, чтобы решение было принято с большей осмотрительностью и отправлено в течение пятнадцати дней упомянутому сеньору Сан-Висенте или в этот Капитул. [\[458\]](#)

Декларация или решение, которое было вынесено в Саламанке на заседании Хунты, состоявшемся 3 сентября 1512 года, мастерами архитектуры Антоном Эгасом, Хуаном Хиль де Гонтаньоном, Хуаном де Бадахосом, Хуаном де Алава, Хуаном де Ороско, Алонсо де Коваррубиасом, Хуаном Торнеро, Родриго де Саравиа и Хуаном Камперо относительно способа строительства собора.

То, что представляется Мастерам, призванным и собранным преподобнейшим и великолепнейшим во Христе, Отцом и сеньором Доном Франсиско де Бобадилья, милостью Божьей и Святой Церкви Рима, епископом Саламанки, и Советом Королевы Богоматери, и Преподобным деканом и Капитулом Церкви Саламанки, чтобы дать план расположения и строительства этой святой церкви и храма, который упомянутый сеньор епископ и Капитул единогласно решили составить и начать — с помощью нашего Господа, заключается в следующем:—

Во-первых, упомянутые Мастера решили, что участок под церковь должен быть в длину до церкви Сан-Себриан, а в ширину - до Школ.

Пункт.— Что три прозрачных нефа должны начинаться от линии башни до места расположения Школ, чтобы все три входные двери могли открываться и находиться в стороне от башни.

Пункт.— Они определяют, что церковь должна быть направлена и повернута, насколько это возможно, к востоку; и им кажется, что она может повернуться прямо к указанному востоку.

Пункт.— Они определяют, что главный неф может иметь пятьдесят футов в ширину на открытом пространстве и сто десять в высоту.

Пункт.— Боковые нефы должны иметь тридцать семь футов в ширину и семьдесят футов в высоту, или семьдесят пять, не считая высоты других.

Пункт.— Они определяют, что часовни, открытые в боковых стенах, могут иметь двадцать семь футов в ширину и сорок три или сорок пять в высоту.

Пункт.— Что все три двускатные стены западного фасада могут иметь толщину семь футов, а боковые стены по всей церкви - шесть футов; но некоторым из упомянутых Мастеров показалось, что торцевые стены должны быть толщиной восемь футов.

Пункт.— Что опоры торцевых стен могут выступать за стену на двенадцать футов, а в толщину могут иметь семь футов спереди.

Пункт.— контрфорсы всех боковых стен церкви спереди могут иметь толщину пять футов и выступать на шесть футов за пределы стены снаружи.

Пункт.— Толщина перегородок в стенах часовен может быть семь футов.

Пункт.— Что четыре основные колонны Кимборио могут иметь толщину одиннадцать с половиной футов.

Пункт.— Они определяют, что голова Траскоро может быть восьмиугольной. [\[459\]](#)

Пункт.— Они определяют, что мэр Капиллы может иметь в длину и ширину две часовни по бокам.

Пункт.— Что часовни в стенах Траскоро могут иметь глубину двадцать семь футов от стены до стены, и что в промежутках между стенами и контрфорсами в углах восьмиугольников, которые образованы между часовнями снаружи, могут быть сделаны ризницы для каждой часовни.

Пункт.— Они заявляют, что футы, о которых упоминается в этом их заявлении и определении, должны приниматься за треть ярда; и (обозначая форму указанной церкви) указанные Учителя заявляют, что от отметки у дверей Школ до первой ступеньки может быть семь ярдов и треть, что составляет двадцать два фута.

Пункт.— Они заявляют, что стена западного фасада внутри башни должна начинаться в сорока девяти футах от угла указанной башни с внутренней стороны и должна быть толщиной оттуда вперед настолько, чтобы оставлять видимыми сорок девять футов башни.

Пункт.— Они заявляют, что стена бокового нефа, ведущая к старой церкви, должна примыкать к боковой стороне башни и должна сама уменьшать толщину указанной стены в указанной башне.

И поскольку некоторые лица, как члены Капитула, так и вне его, придерживаются определенных мнений относительно места расположения указанного здания и того, где оно должно стоять, упомянутый лорд епископ и Капитул, желая избежать таких мнений, которые в настоящее время и в будущем могут препятствовать порядку и форме указанного здания, приказывают упомянутым Магистрам изложить причины и мотивы, которые могли побудить их указать и предложить место и позицию, определенные ими, а не другие предложенные места, линии или участки; и что они должны конкретно указать для своего удовлетворения, почему, со всем спокойствием и готовностью, порядок, форма и сайт, установленные ими, могут быть соблюдены. Упомянутые Мастера, чтобы удовлетворить людей, которые либо придерживались, либо могли придерживаться мнений, противоречащих их собственным, привели следующие причины:—

Во-первых. Что при строительстве или размещении церкви в другой части или на другом месте, отличном от того, которое они определили, она и ее монастырь были бы отделены от вида на город и были бы скрыты; что ее нельзя было увидеть со всех сторон, только торцевую стену отдельно и Шевет сам по себе, и не было бы полного обзора.

Вторая причина заключается в том, что упомянутая церковь будет расположена позади школ от Перекрестка почти до конца, где должен быть лучший обзор и наиболее посещаемая часть церкви, потому что там должны быть расположены двери.

Третья причина заключается в том, что в монастыре, который уже существует, две части расположены так, что оставался бы узкий проход между церковью и часовней архиепископа, а также библиотекой и Капитулом, и упомянутые часовни оставались бы разделенными, и в них можно было бы входить из узкого прохода окольным путем; ибо, хотя и было бы желательно сделать дверь из Шевета, это невозможно сделать, потому что этому помешала бы ризница.

Четвертая причина, которую они приводят, заключается в том, что если упомянутую церковь придется перенести на другое место, отличное от заявленного и определенного ими, башню

пришлось бы разрушить, что является хорошей и уникальной работой, и ее нельзя было бы восстановить без большого количества мараведи, а церковь не могла бы остаться без башни.

Пятая причина заключается в том, что, если упомянутую церковь придется перенести в другое место, необходимо будет снести дом упомянутого лорда епископа и восстановить его напротив фасада церкви; и для того, чтобы восстановить его, помимо большой суммы мараведи, в которую это обойдется, необходимо было бы разрушить четырнадцать домов, аренда которых имеет большую ценность, и это дорого обошлось бы церкви и повлекло бы убытки для казны Капитула.

Шестая причина заключается в том, что для того, чтобы построить монастырь в другом месте вопреки их решению, необходимо снести много домов; и для того, чтобы построить его с южной стороны, было бы необходимо войти в него через то, что называется воротами у реки, а затем оказаться подальше от города и вне поля зрения; и было бы очень дорого заложить фундамент такой большой глубины и поднять стены до уровня церкви.

Седьмая причина, которую они приводят, заключается в том, что Чевет церкви закрывал дверь часовни архиепископа и библиотеки, чтобы присоединиться к ним.

Восьмая причина, которую они приводят, заключается в том, что Переход не проходил бы по линии какой-либо улицы, и не было бы выхода через клуатр, потому что новый и старый клуатр преградили бы ему путь; и если предположить, что нужно было бы найти средство, разделив новый клуатр, то, когда им пришлось бы выходить, он был бы таким высоким, что в нем было бы по крайней мере более пятнадцати ступеней, и вход был бы через узкий проход; потому что с одной стороны был бы новый клуатр, а с другой стороны старого клуатра - часовня архиепископа.

Девятая причина, которую они приводят, заключается в том, что церковь вторглась бы на главную улицу школ, которая проходит перед домом его светлости, и на другую улицу, "*дель Десафиадеро*"; так что, если бы в апсиде церкви ничего не было, выхода не было бы; а высота церкви, так сильно отделяющая ее от солнца и школ на юге, отняла бы у них много света и сильно затемнила их.

Какие доводы они приводят против мнений тех, кто говорит или желает сказать, что место расположения указанной церкви должно быть обращено к дому господина епископа и к улице "*дель Десафиадеро*"; и чтобы ответить на другое мнение некоторых, кто утверждает, что место расположения указанной церкви могло бы проходить через монастырь, который уже построен до моста через реку, потому что это было бы неподходящим местом для церкви; и чтобы оспорить это мнение, они приводят следующие доводы:—

Во-первых. Что он был бы более отделен от города, и не очень хорошо сочетался бы со школами, и ему не хватало бы внешнего вида, который он имел бы, как это было согласовано, по отношению к школам.

Вторая причина, которую они приводят, заключается в том, что здание стояло бы под углом к школам и было бы уродливым, а фасады церкви и школ не гармонировали бы друг с другом при указанном расположении плана.

Третья причина, которую они приводят, заключается в том, что площадь перед домом лорда епископа была бы в значительной степени сужена, так что площадь превратилась бы в улицу; и высота церкви закрыла бы солнце от упомянутого дома его светлости и сильно заглушила бы его; и двери церкви были бы за башней, если смотреть из города по улице Школ.

Четвертая причина, которую они приводят, заключается в том, что западный фасад церкви должен был бы примыкать к стене часовни архиепископа, и из-за его неравномерности и глубины в этой части потребовалось бы иметь много ступеней, а в сторону города - ни одной, и это было бы неполноценно и уродливо.

Пятая причина, которую они приводят, заключается в том, что при приближении монастыря к школам весь обзор церкви был бы закрыт, и монастырь был бы мрачным, и в нем не было бы гармонии и порядка хороших церквей, и без благодати.

Шестая причина, которую они приводят, заключается в том, что церковь, стоящая близко к часовне архиепископа и библиотеке, из-за своей высоты закрывала бы свет от небольших часовен в стенах, и в этой части не было бы выхода для воды с крыши в середине церкви.

Седьмая причина, которую они приводят, заключается в том, что для строительства новой церкви необходимо было бы немедленно очистить всю церковь, и монастырь, и часовню Доктора Талаверы, и святой Барбары, и здание Капитула; и, по их мнению, было бы большим неудобством столько лет находиться без места для совершения богослужений.

Восьмая причина, которую они приводят, заключается в том, что если церковь отделить сверху и поставить как бы в углу, частично в тени через одну часть башни и клуатра, а через другую часть библиотеки и часовни архиепископа, то ее стены не могли бы освещаться настолько, насколько это удобно.

Девятая причина, которую они приводят, заключается в том, что дверь трансепта, по их мнению, выступала бы с улицы так высоко, что составляла бы более десяти или двенадцати ступеней, и пересекала бы улицу “*дель Шантре*”, и была бы плохой по своему устройству, а также местом, где создавались бы неудобства.

После того, как это мнение было высказано, депутаты, назначенные Капитулом для совещания с архитекторами, затем объявляют, что, поскольку все они были согласны как с местом, так и с общей формой церкви, и поскольку они такие образованные и умелые люди, искусные в своем искусстве, их мнение, безусловно, следует учитывать. Но для большей уверенности было сочтено целесообразным заставить каждого из архитекторов принести клятву “Богом и Святой Марией, под чьим призыванием находится церковь, и на крестном знамении, на которое они и каждый из них возложили свои правые руки телесно”, что они сказали всю правду, что каждый из них и сделал, сказав: “Так я клянусь, и аминь”.^[460]

После получения отчета архитекторов, в Главе говорится, что многие исключительные и великие Мастера искусства каменной кладки (*canteria*), с которыми были проведены консультации, согласовали план, но что необходимо будет выбрать Мастера (*Maestro*) и надзирателя (*aparejador*).^[461] В тот же день, 3 сентября 1512 г., Хуан Хиль де Гонтаньон, “Мастер масонства”, был назначен главным мастером работ (*Maestro principal*), а Хуан Камперо, каменщик, надзирателем, с зарплатой первому в размере 40 000 мараведи в год и еще 100 мараведи за каждый день, когда он помогал на работах; а второму в размере 20 000 мараведи в год и 2½ реалов в день.^[462] И 10 мая 1538 года Родриго Хиль де Гонтаньон был назначен главным мастером работ с зарплатой 30 000 мараведи в год. Алонсо де Коваррубиас, похоже, присоединился к Родриго Хиль де Гонтаньону в качестве мастера.^[463] По завещанию Р. Г. де Гонтаньона, похоже, что у него также была свободная от главы аренда дома.^[464]

(Д.)

СОБОР САНТЬЯГО.

Ордер короля Фердинанда II, выданный в 1168 году в пользу Маттеуса, мастера работ собора Сантьяго, скопирован из архивов.

IN nomine Domini nostri Jesu Christi. Аминь. Majestati regiæ convenit eis melius providere, qui sibi noscuntur fidele obsequium exhibere, et illis præcipue, qui Dei sanctuariis et locis indesinenter obsequium probantur impendere. Ea propter ego Fernandas Dei gratia Hispaniarum Rex ex amore Omnipotentis Dei, per quem regnant reges, et ob reverentiam sanctissimi Jacobi patroni nostri piissimi, pro munere dono, et concedo tibi magistro Matheo, qui operis præfati Apostoli primatum obtines et magisterium, in unoquoque anno in medietate mea de moneta Sancti Jacobi refectionem duarum marcharum singulis hebdomadibus, et quod defuerit in una hebdomada suppleatur in alia, ita quod hæc refectio valeat tibi centum maravotinos per unumquemque annum. Hoc munus, hoc donum do tibi omni tempore vitæ tuæ semper habendum quatenus et operi Sancti Jacobi, et tuæ inde personae melius sit, et qui viderint præfato operi studiosius invigilent et insistant.

Si quis vero contra hoc meum spontaneum donativum venerit, aut illud quoque modo tentaverit infringere, iram incurrat decunti pertinentis, et iram regiam, et mille aureos parti tuæ tamquam excommunicatus cogatur exolvere. Facta carta apud Sanctum Jacobum, viii. kalendas Marti, Era m. cc. vi. Regnante rege Dño Fernando Legione, Extremadura, Gallecia in Asturiis.

Ego Dñs F. Dei gratia Hispaniarum Rex hoc scriptum quod fieri jussi proprio robore confirmo.

[Подписано также различными епископами и вельможами.]

(Е.)

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР СЕГОВИИ.

Мемуары каноника Сеговии Хуана Родригеса, в которых рассказывается все, что происходило относительно строительства собора с 1522 года, когда он начал осуществлять управление тканью, до 1562 года, когда по немощи он отказался от этого.— Из архива собора.

После фтегизложения благочестивых мотивов своего предприятия он продолжает свои мемуары следующим образом; прежде всего, приводя различные подробности относительно подписок на работу и так далее, затем он продолжает:—

“Мы начинаем, во имя Бога, давать отчет о форме и порядке, которые преобладали в работе упомянутой церкви и монастыря, Капитула, библиотек, башни, ризницы и места для реликвий, ^[465] и всех других необходимых служб, которые до этого времени были оплачены и теперь принадлежат упомянутой святой церкви без каких-либо процентов или налогов.

“Начиная с самого начала, то есть в упомянутом 1520 году, когда Капитул был изгнан из другой церкви по причине уже упомянутых изменений, у них были божественные должности в церкви штата Калифорния. Клара, которую монахи ордена Sta. Ушла Клара, которая в настоящее время проживает в монастыре Сан-Антонио-эль-Реаль; и начав с того, что устроили богослужение на полу церкви на нескольких скамьях или деревянных бревнах, которые были расставлены для этого от дверей церкви до комнат хранителей гардероба монастыря, которые там находились, впоследствии они соорудили трибуну из нескольких кусков дерева или столбов для Сого, чтобы проводить священную службу; а затем они исправили алтари ретаблосами и образами, которые они принесли из старой церкви; и они привели в порядок старую обитель, у которого было несколько высоких зубчатых стен; и они преодолели трудности и привели все в порядок, чтобы иметь возможность пользоваться им, и привели в порядок часовню, где находились Распятие и Причастие и где капелланы совершали свои служения. Затем, точно так же, из старых коридоров был сделан зал, в котором проводился Капитул, где он и находился в течение нескольких лет, пока тот не был построен внизу, рядом с часовней Распятия. А потом башню подняли, и туда поместили несколько колоколов другой старой церкви, а другие сделали новыми в городе Ольмедо; и они получили новые часы из Медина-дель-Кампо и поместили все это в старую башню.

Затем, из-за тесноты церкви, они взяли несколько домов, в которых жили гардеробщики, и снесли их, и возвели стену из извести и камня перед входом, и поместили там Коро старой церкви, и отремонтировали ее в указанном месте, где говорилось о божественной службе, и установили железные экраны двух Корос; все это было сделано между указанным 1520 годом и 8 июня 1522 года, когда, с согласия и разрешения сеньора епископа Д. Диего де Ривера, а также декана и капитула упомянутой церкви, было решено начать новую работу упомянутой церкви во славу Божью и в честь Девы Марии, славного Сан-Фрутоса и всех Святых, взяв за мастера упомянутой работы Хуана Хиля де Гонтаньона и за его помощника по работам (апарехадора) Гарсию де Кубильяса.

“В четверг, 8 июня 1522 года, епископ приказал провести общую процессию с деканом и капитулом, духовенством и всеми религиозными орденами. Торжественная месса была отслужена на площади Сан-Мигель, перед дверями упомянутой церкви штата Калифорния. Клара, и была

проповедь, и отпущение грехов, и общее прощение всем, кто заблуждался; и они разрушили другую церковь и дали отпущение грехов за все ошибки и святотатства, которые могли быть совершены в ней, как это бывает при любом общем прощении грехов. Оттуда епископ, декан и капитул, духовенство и монашествующие отправились процессией к той части, где находился фундамент главной стены у подножия святой церкви, и в том месте, где должна была находиться главная дверь, которая теперь называется "дель Пардон"; и когда Начальник работ и чиновники были там с камнем и раствором, лорд епископ заложил фундамент посередине, где должна была находиться упомянутая дверь, которая называется 'дель Пардон'. Дав сначала свое благословение на начало работы, он положил кусок серебра со своей лицевой стороной и другие кусочки металла с определенными буквами, а поверх них положил камень и ступку. Затем рабочие подняли здание.

“Вся эта торжественность, как я уже сказал, началась во славу Бога, Господа нашего, Девы Марии и Всех Святых, для продвижения упомянутой работы. Это было решено между лордом епископом, деканом и Капитулом и должно было быть выполнено в масонстве приблизительного описания по причине большой бедности упомянутой церкви. И тогда я, чувствуя это, обсудил этот вопрос с упомянутыми Хуаном Хиль де Гонтаньоном и Гарсией де Кубильясом, и им показалось очень жаль выполнять работу таким образом в столь знаменитом городе. И лорд епископ, декан и Капитул, рассмотрев это, сочли за благо дать разрешение, полагаясь на провидение Господа нашего, чтобы это было сделано так, как я просил, за что большое спасибо нашему Господу”.

Строительство, начатое, как я уже сказал, в четверг, 8 июля 1522 года, велось в соответствии с первым из приведенных планов, начиная с главной двери у подножия церкви, которая называется “дель Пардон”, что соответствует главному нефу, и продолжаясь по порядку, включая часовню и приделы в стенах, которых по пять с каждой стороны, всего десять, где в настоящее время проводятся частные мессы и проводятся жертвования, которыми располагает упомянутая церковь.

“Таким же образом были построены главные колонны в упомянутой церкви, которые разделяют и на которых возвышается главный неф и по обе стороны от него по одной во всех пяти побочных нефах; главная, от 115 до 120 футов в высоту и 54 в ширину, от линии к линии; коллатерали, каждый по 80 футов в высоту и 38 в ширину, и часовни между контрфорсами, которых десять, 50 футов в высоту и 26 в ширину, поскольку, благодаря Богу, все они были сделаны и отделаны до совершенства, насколько это возможно”. быть замеченным.

“Здание, возведенное на данный момент, доходило только до двух главных опор Перехода, которые имеют двенадцать футов в ширину, потому что именно на них должен быть построен Чимборио, а две другие опоры украсят работу, которая должна быть выполнена в настоящее время, когда будут возведены Капилья-майор и Переход. Остальные круглые колонны корпуса упомянутой церкви имеют толщину десять футов, а всего их десять, и на них был построен главный неф и его приделы.

Точно так же я могу упомянуть, что все эти основные колонны, из опасения, что при работе может произойти какая-либо неудача или трещина, были утрамбованы по всему телу фигурными камнями, разделенными на куски той же толщины, что и те, что находятся с лицевой стороны работы; так что не упущено ни малейшей детали, которая могла бы придать им прочность.

Подобным же образом были возведены стены, три из которых простирались за упомянутые три главные колонны, которые были сделаны для Кимборио и Перехода, где находился главный алтарь, хранились Святые Дары и служились монастырские мессы; а с одной стороны, по направлению к Алумзару, была устроена небольшая ризница для служителей главного алтаря, где они хранили свои ящики для вещей, необходимых для алтаря и хора.

Подобным же образом были построены стены, где расположены киоски Коро для богослужений, украшенные и снабженные такими дополнительными сиденьями, какие требовались, чтобы они могли занимать ширину главного нефа; а по бокам они сделали кабинеты

со своей мебелью для хранения поющих и чтения книг для богослужений указанной церкви, с дверями по бокам для выхода во время проповеди.

Подобным же образом они соорудили высокие галереи по обе стороны от Коро, в которых разместили органы, законченные и украшенные, как представляется в настоящее время, для служения нашему Господу.

Подобным же образом был основан монастырь, который находился в старой церкви, который Хуан Камперо, мастер каменной кладки, построил по контракту на сумму 4000 дукатов, согласно контракту, которым он его приобрел; и в упомянутых зданиях поначалу было невозможно предусмотреть все необходимое, потому что время и сама работа показали многое, о чем поначалу не было известно; и поэтому, начиная чувствовать, что указанный монастырь будет низким, по соглашению с упомянутым Джоном Камперо, они дали ему 400 дукатов, чтобы он смог построить новый. поднять его на ярд, что дало ему достаточно благодати; и 70 000 мараведи, чтобы он сделал дверь упомянутого монастыря, чего не было в его контракте; и точно так же он поставил условие, что ему не придется спускаться более чем на пять футов под землю.

Таким же образом они изготовили много других украшений в упомянутом монастыре сверх того, что было указано в контракте с упомянутым Хуаном Камперо, таких как изготовление многих предметов из гранита и других столярных изделий, которые должны были быть обычной каменной кладки; все это стоило дорого, так что расходы превысили контракт упомянутого Хуана Камперо еще на 4000 дукатов, что составило всего 8000, немного больше или меньше, как явствует из бухгалтерской книги, которую вел упомянутый Хуан Камперо.

“*Пункт.*— Во славу Божию и в честь Его пресвятой Матери было начато строительство башни, которая находится в нижнем конце упомянутой церкви и представляет собой очень торжественное сооружение. Его объем без стен составляет тридцать три фута, и он квадратный. Стен четыре от основания до вершины, и каждая толщиной в десять футов; и одна из них, которая идет от церкви, имеет пятнадцать футов в основании.

“*Пункт.*— Эта башня более высока, чем башня Севильского собора, если измерять ее линейкой, не раз приносимой оттуда. Он шире, чем у Толедо, на треть, как увидят те, кто любит его измерять. Как я уже сказал, его внутренний размер составляет 33 фута, а у Толедо - 22 фута. Я говорю это для того, чтобы все узнали о добродетели этой башни. Снаружи часовни и над ней находится еще одна очень хорошая часовня для церковной службы, в которой можно хранить необходимые вещи; а над этой часовней и в упомянутой башне находится еще одно помещение, где помещается человек, который обслуживает колокола, со всей своей семьей и со всеми служебными помещениями, необходимыми для его проживания; и над этим, в упомянутой башне, есть еще одно помещение, где колокола подвешены в своих рамах в определенном порядке. И над этим залом, с четырех сторон или по углам упомянутой башни, есть четыре колонны, от которых поднимаются четыре летящих контрфорса, которые поддерживают другое здание, наподобие кадилъницы с окнами. Часы здесь и т. Д. ”. “Я считаю это здание башни благородным и важным, точно так же, как я уверен, что сейчас было бы трудно построить его за 50 000 дукатов”.

Точно так же есть три основных помещения, которые примыкают к одной стене башни и простираются до улицы Майор Баррионуэво, которые имеют длину 80 футов или более. Одна из них внизу полностью оборудована хранилищем хорошей каменной работы для инструментов рабочих, древесины, лесов, веревок и других инструментов, необходимых для выполнения работ; и когда упомянутая церковь будет закончена, в ней будут храниться различного рода ценные вещи, в которых нуждается церковь, для *автомобилей* т. Д., Которые есть в таких церквях, чтобы не приходилось каждый раз делать их заново. В этой камере очень хорошая входная дверь и достаточно света, чтобы они могли хранить все, что требуется для помещения туда.

“Над этой комнатой, на уровне монастыря, находится зал Капитула монастыря, который имеет 53 фута в длину, чуть больше или меньше, и 33 в ширину, с очень хорошими окнами, остеклением и деревянным потолком, украшенным резьбой, превосходно выполненной руками хороших

мастеров; довольно важное помещение. Она такой высоты, какая нужна для хорошей комнаты. На ней нет другой картины, кроме надписи по всей окружности. Тротуар выложен белым и черным камнем, черным из Айлона и белым из Отеро де Эррерос. Скамейки временные, но для них было закуплено большое количество орехового дерева. Двери зала Собраний полностью из орехового дерева, сделанные очень хорошими мастерами, и с рамами из черного вяза.

Перед входом в здание Капитула есть лестница с тремя площадками для входа в библиотеку, со ступенями из твердого камня и на стене с четырьмя Евангелистами, прислоненными к колоннам; в четырех окнах, которые освещают лестницу, находятся четыре главных священника Церкви; а под указанной лестницей находится комната на свободном пространстве, окна которой выходят на улицу Баррионуэво, которая предназначена для Секретаря церкви, чтобы хранить все писания, книги и счета указанной церкви, и расположена недалеко от здания Капитула, из которого открывается вид на церковь. Ключи от которого хранит упомянутая Секретарша. Эта комната имеет ширину лестницы, и ее размер от стены здания Капитула составляет 27 футов, это то, что осталось от 80 футов сверх 53, которые измеряет Капитул. Третья часть, и последняя по порядку из вышеупомянутых комнат, которая называется библиотекой, имеет ту же ширину и длину. В нем четыре окна, два на улицу и два в сторону монастыря, и в них медальоны святых Петра и Павла, Иоанна Крестителя и Иоанна Евангелиста.

“И чтобы удовлетворительно ответить на любые жалобы сеньоров города, мы можем провести сравнение с церковью Саламанки, которая имеет тот же вид, что и эта церковь, и начата тем же Мастером, хотя эта церковь на 100 футов шире, чем Саламанка, которая была начата тем же Мастером задолго до того, как была начата заново церковь Сеговии. Для упомянутого строительства в Саламанке использовалась вся земля, на которой оно было построено, так что участок ничего не стоил, тогда как в Сеговии весь необходимый участок был куплен и выкуплен за высокую арендную плату”.

(Ф.)

СПИСОК СЮЖЕТОВ, ВЫРЕЗАННЫХ НА ЭКРАНАХ ВОКРУГ КОРО ТОЛЕДСКОГО СОБОРА.

Эти экраны выходят за пределы западной части Коро и вдоль его северной и южной сторон. Центральный объект над западным дверным проемом и два объекта по обе стороны от него были уничтожены, чтобы освободить место для более современной скульптуры. Боковые экраны, по-видимому, были резко отключены в восточной части, так что, возможно, некоторые объекты были удалены из этой части. Объекты расположены следующим образом: № 1-9, считая от северо-западного угла экрана до западного дверного проема; № 12-19, от центрального дверного проема до юго-западного угла экрана; № 20-40 вдоль южного экрана, идущего с запада на восток; и № 41-61 вдоль северного экрана, идущего с востока на запад. Некоторые темы вызывают сомнение, а некоторые мне непонятны; и я пометил все это в этом списке примечанием к допросу. Все эти сюжеты иллюстрируют более ранние отрывки из Ветхого Завета в хронологическом порядке.

1. Хаос.

Б-год смотрит на разбитый ковчег и обломки камня на земле.

2. Сотворение небесного свода.

Джидод стоит, держа море за спиной и поддерживая дугу над головой.

3. Создание птиц и рыб.

Центральная фигура GOD, птицы летают вверх, рыбы и пташки плавают вниз.

4. Сотворение солнца, луны и звезд.

Год с протянутыми руками. В двух верхних углах (правая сторона) - солнце и четыре звезды; (зловещая сторона) - луна и четыре другие звезды. У подножия GOD.

5. Бог, почитаемый ангелами.

Величественная фигура с четырьмя ангелами по обе стороны, некоторые преклонили колени, некоторые стояли. [\[466\]](#)

6. Падение Люцифера. [\[467\]](#)

В центре GOD, а по обе стороныверху - ангелы; а внизу - фигуры, падающие вниз головой.

7. Сотворение Адама.

GOD придал фигуре форму человека.

Номера 8 и 9, центральный объект над дверью в Сого, а также 10 и 11 уничтожены.

Номера 12 и 13 перенесены.

13. Б-год встретился с Адамом и Евой и показал им дерево в саду.

12. Б-год встреча Адама и Евы в саду после грехопадения.

Они держат в руках листья.

14. Изгнание Адама и Евы.

Слева дерево, перед ним зубчатая башня или ворота, перед которыми стоит ангел. Адам и Ева уходят.

15. Адам возделывает землю, Ева с ребенком на руках смотрит на него.

16. Каин, убивающий Авеля (?), или Адам, обнаруживающий мертвое тело Авеля. (?)

Мужчина, наполовину поддерживающий мертвое тело молодого человека.

17. Адам роет могилу для Авеля.

Человек, копающийся в земле.

18. Б-год встретился с Каином.

19. Две фигуры в нише под углом к западному и южному экранам, обе смотрят вверх, словно в молитве.

“Тогда начали люди призывать имя Господне”.

Южная сторона.

20. (?)

Фигура, разговаривающая с мальчиком; позади, полускрытая деревьями, еще одна фигура обнаженного мужчины.

21. (?)

Человек с топором, который он уронил. Он срезал ветки с дерева и возносит руки в молитве: позади него стоит женщина.

22. (?)

Мужчина с длинным топором отдыхает от своей работы; женщина стоит позади него, и они оба смотрят на молодого человека, который заговаривает с ними.

23. (?)

Конец здания. Слева от него ангел и молодой человек, который смотрит из него направо, где растут деревья, а под ними пасть кита, проглатывающего человека.

24. Погребение Мафусала. (?)

Пять фигур, окружающих могилу, в которой они хоронят шестого.

25. Ной обретает благодать в очах Господа. (?)

Две фигуры в мольбе, по-видимому, перед третьей.

26. Ной и один из его сыновей перед ковчегом.

Ной поворачивает голову к Б-гуоду, который говорит с облака и желает, чтобы он вошел в ковчег.

27. Ковчег на водах.

На одной стороне крыши изображен голубь, а на другой - веточка дерева. Ковчег имеет три яруса отверстий: из нижнего выглядывают звери, из следующего - мужчины и женщины, а из верхнего - птицы.

28. Ковчег, покоящийся на земле, и пьянство Ноя.

Наверху Ной молится у дерева. Внизу Хам приподнимает одежду Ноя, который лежит на земле, а Сим и Иафет, стоя на коленях, закрывают лица руками.

29. Вероятно, обещание Аврааму, что он станет отцом многих народов. (?)

Слева - две беседующие фигуры; справа - три ряда фигур. Мертвые тела внизу, две сидящие фигуры над ними и снова одна сидящая фигура наверху.

30. Лот и Ангелы.

Лот преклоняет колени перед двумя ангелами.

31. Жертвоприношение Авраама.

Связанный Исаак лежит на земле. Авраам позади него оглядывается на ангела, который что-то говорит и указывает на барана в чаще.

32. Авраам и Исаак.

Авраам привязывает барана, Исаак стоит и смотрит, сложив руки в молитве.

33. Ревекка и Иаков.

Ребекка разговаривает с Джейкобом, который показывает ей, что на его руках нет волос.

34. Исаак благословляет Иакова.

Исаак садится в постели, отворачивает лицо от Джейкоба и ощупывает свои руки. Выражение слепоты передано чрезвычайно хорошо.

35. Горе Исава.

Исаак опирается на одну руку на своем ложе; другой он указывает на Исава, который стоит перед ним, прикрыв лицо рукой и явно скорбя.

36. Сон Джейкоба. (?)

Человек, сидящий под деревом, прижав руку к лицу.

37. Борьба Иакова с Ангелом.

38. Иосиф продан измаильтянам.

39. Братья Иосифа возвращаются к Иакову с его одеждой.

40. Братья Иосифа склоняются перед ним.

Это последний объект на южной стороне Коро. Возможно, в этот момент его вернули на восточную сторону колонн, чтобы с каждой стороны можно было разместить еще по два предмета; но если это так, то эти предметы были уничтожены. Первые шесть сюжетов на экране с северной стороны, номера с 41 по 46, все очень похожи — сидящий царь, вокруг него, как правило, множество людей в различных позах; возможно, эти сюжеты вместе с четырьмя, которые, возможно, были уничтожены, представляли десять казней египетских. Я не могу найти им никакого другого объяснения.

47. Установление Пасхи.

Цифры, обозначающие перемишки и боковые стойки дома.

48. Установление Пасхи.

Жертвоприношение агнца, несколько фигур, стоящих вокруг алтаря.

49. Избиение первенца египтян. (?)

Два предмета, один над другим; в каждом - мертвое тело и люди, наблюдающие за происходящим.

50. Переход через Красное море.

Люди ходят по воде.

51. Потопление египтян.

52. Моисей простирает свою руку над водой.

Моисей наклоняется и касается воды рукой.

53. Исход хvi. 10-12. "Слава Господня в облаке".

Джиод обращается к толпе коленопреклоненных фигур.

54. Исход XVII. 45-6. Моисей у скалы в Хориве. (?)

Б-год (с крестообразным нимбом) обращается из облаков к моисею, который обращается к группе сидящих перед ним (вероятно, к старейшинам Израиля, ст. 6).

55. Иофор, Сепфора, Гирсом и Елиезер приходят к Моисею. (?) Исход XVIII.

Моисей, стоящий на коленях справа, три фигуры, сидящие слева, и еще одна, говорящая сверху из листвы. Я не могу придумать никакого другого предмета, который могла бы изобразить эта скульптура.

56. (?) Люди отдают Аарону свои серьги, чтобы он сделал расплавленного тельца. Исход xxxii. 24.

Три фигуры по обе стороны от того, кто стоит в центре. Кажется, что они бросают предметы в пламя, посреди которого находится змея.

57. Руки Моисея оставались поднятыми. Исход XVII. 12. (?)

Три фигуры, двое держат книгу (по-видимому) под руками четвертой, которая, похоже, сильно устала. На переднем плане - языки пламени, посреди которых виднеется маленькая голова.

58. Исход хix. 10. (?) Люди стирают свою одежду по приказу Моисея.

Центральная фигура, указывающая на что-то вроде колодца в центре.

59. Массовое убийство приверженцев расплавленного тельца.

60. Исход xxiv. 29.

Моисей держит две скрижали Закона и окружен другими фигурами, все они касаются скрижалей.

61. Исход xxiv. 32, 33.

Два стола, которые держат две фигуры над задрапированным алтарем; четыре фигуры, стоящие перед ними на коленях.

На этой теме сериал заканчивается.

Я подумал, что стоит дать этот краткий отчет об этой работе, потому что довольно редко можно встретить такое большое количество ветхозаветных сюжетов, трактуемых подобным образом. В целом, я также думаю, что это самая важная работа эпохи в Испании. Скульптурные произведения этого периода (четырнадцатый век) сравнительно редки. Наиболее важными из тех, что я упомянул в этой книге, являются северный вход в Толедо, на котором изображен ряд сюжетов, на каждом из которых появляется Пресвятая Дева; в Бургосе три западные двери, на которых изображены— (1) рождение Пресвятой Девы, (2) Успение и (3) Коронация; на южной двери изображен наш Господь с евангелистами, святыми и пророками; а на северной двери - Страшный суд. В Леоне три западные двери, на которых изображены— (1) сюжеты из жизни нашего Господа, представляющие Пресвятую Деву, (2) Страшный суд и (3) Коронация Пресвятой Девы Марии; южный трансепт, на одной двери изображен наш Господь, евангелисты и апостолы, а на другой - смерть Пресвятой Девы Марии; северный трансепт, наш Господь в окружении святых. Над северным входом собора Авилы изображены "Господь Наш" в центре, "Предательство", "Тайная вечеря" и "Коронация Пресвятой Девы Марии"; и "Воскресение мертвых" в архивольте³; и есть множество других работ меньшего размера, которые можно найти по ссылке на Каталог скульптур в указателе к этому тому. Я не знаю другого примера введения ветхозаветных сюжетов.

Во всех этих примерах характер скульптуры очень схож; архитектурное обрамление ниш и балдахинов лучшего вида заострено посередине; а драпировки, лица и позы фигур во многом такие же, какие можно увидеть на работах первой половины четырнадцатого века в Бурже и других местах Франции. Объекты, расположенные вокруг Сого в Толедо, превосходят другие по легкости, которую регулярность открытий обеспечивала для свободного обращения со скульптурами, и по разнообразию обработки, которое естественно подразумевают объекты. Но, с другой стороны, художественное мастерство скульпторов, работавших в Леонском соборе, как мне кажется, было выше, чем у скульпторов любого другого испанского произведения того же возраста. И хотя характер, способ замысла и манера исполнения - все это исключительно французские, я не знаю, почему мы должны сомневаться в способности испанцев выполнять такие работы, если учесть, насколько искусными они были в последующую эпоху, когда, возможно, превосходили любых других скульпторов того же периода.

Французской работой, с которой эта испанская скульптура имеет наибольшее сходство, мне кажется, являются три западные двери собора Буржа. В некоторых отношениях, действительно, между ними настолько много сходства, что вряд ли можно избежать предположения, что скульптор из Леона сам побывал в Бурже. Поэтому интересно отметить, что одна из самых замечательных серий скульптур, иллюстрирующих раннюю часть Ветхого Завета, - это та, что вырезана на перекладинах аркады, которая проходит по всей нижней части косяков дверных проемов Буржа. В предыдущей части этой работы я заметил, что есть свидетельства того, что одни и те же люди работали в Бургосе, Леоне, Авиле и Толедо.

(Г.)

СОГЛАШЕНИЕ МЕЖДУ ДЖЕЙМОМ ФАБРОМ, ЗАМЕСТИТЕЛЕМ ПРИОРА И БРАТИЕЙ МОНАСТЫРЯ САН-ДОМИНГО В ПАЛЬМЕ НА МАЙОРКЕ.

SIT omnibus notum, quod ego magister Jacobus Fabre lapicida, civis Majoricarum, præsenti stipulatione convenio vobis fratri Petro Alegre, gerenti Vices-Prioris conventus fratrum Prædicatorum Majoricarum antedicti et Notarij infra scripti stipulantis, vice et nomine dicti conventus; quod quando Prior dictæ domus fratrum Prædicatorum Majoricarum, vel ejus locum tenens, voluerit, et requisiverit me, quod redeam ad hanc civitatem Majoricarum ex Barchinona, quo iturus sum in præsenti, causa faciendi illuc aliqua opera, vel ea dirigendi cum licencia vestra, et fratrum dictæ domus, ad præces Illustrissimi Domini Regis Aragonum, et venerabilis Domini Barchinonensis Episcopi: ego illico recepta monitione vel requisitione vestra vel Prioris dictæ domus, seu ejus locum tenentis, omnibus operibus et negotiis postpositis, redeam ad hanc civitatem Majoricarum, salvo justo impedimento et quod vobis et fratribus vestri conventus faciam, et consumabo opera vestri monasterij, et alia opera faciam prout pactus sum, et facere teneor, ut continetur in quodam publico instrumento, facto inter me et venerabilem Fr. Arnaldum Burgeti, dudum Priorem dictæ domus; quod instrumentum sit validum, et nihil pro prædictis ille videatur innovatum, aut mutatum. Quod si per me steterit quod non redeam, cum citatus fuero, et non compleverim prædicta cum ea complere possim, tenear dare, et per validam, et solemnem stipulationem dare promitto operi vestri dicti monasterij in manu et posse Notarij infrascripti, vice et nomine dicti operis stipulantis, pro pena, et nomine penæ, quinquaginta libras regalium Majoricensium monetæ perpetæ minutorum, quæ pro damnis, et interesse computtantur, qua pena soluta, vel non, nihilominus rata maneant hæc prædicta, et cetera contenta in instrumento inter me et dictum fratrem Arnaldum Burgeti facto, et pro prædictis attendendis, et non contraveniendis, obligo vobis, et vestro conventui supradicto, et nomine infrascripti stipulantis, vice et nomine ejusdem monasterij me, et omnia bona mea, ubique habita, et habenda. Ad hæc ego Maymonus Peris civis Majoricarum,” &c. &c. “Actum est hoc Majoricis octavo idus Junii, anno Domini millesimo trecentesimo septimo decimo sig ✠ num Magistri Jacobi Fabre,” &c. &c.

(X.)

ОТЧЕТЫ АРХИТЕКТОРОВ О ПЛАНЕ ЗАВЕРШЕНИЯ СТРОИТЕЛЬСТВА СОБОРА В ЖЕРОНЕ —1417 ГОД н.э.

Хунта двенадцати архитекторов о порядке, которому следует следовать при строительстве собора Жероны, с отчетами каждого из них в том виде, в каком они представлены в архивах указанной Церкви.

Я.

In nomine Sanctæ ac individuæ Trinitatis, Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Аминь.

ETSI mansiunculas et domos profanas mundanorum usibus dicatas fideles Domini erigunt et fabricant opere polimento, quanto magis ipsi fideles verique zelatores fidei orthodoxæ circa templi Domini fabricam construendam devotius accelerare deberent? Numquid prisci patres pro archa Domini tabernaculum opere deaurato mirifice fabricaverunt? Hodie namque archa illa verissima, et sanctissimum illud Mamuá in templo Domini a catholicis præseservantur. Dignum quin imo et congruum potest et debet a quolibet reputari ut domus illa quam orationis veritas nominavit, in qua etiam illud sacrum Christi fidelibus pignus datum reconditur et tenetur, artificioso ex politis lapidibus opere construatur. Hæc enim domus rite noscitur pastori verissime dedicata, in illa nempe populus Domini et oves ejus Paschuæ cibus dulzoris assumunt. Sane in domo ista latices sacrosancti noxas perimunt, culpas diluunt et veterasculas cuilibet occurrenti. Heu igitur, quam dolendum sacrum Domini templum ecclesiam Sedis clarissimæ Gerundensis imperfectum opere minorari! Idcirco cunctis pateat, quod reverendus in Christo Pater et dominus dominus Dalmacius, Dei gratia episcopus Gerundensis, ipsius ecclesiæ tunc electus, et honorabile capitulum ecclesiæ Gerundensis prædictæ præmissa omnia pio sidere aspectantes, considerantesque a quantis citra temporibus fabrica dictæ Sedis cessavit ex diversorum controversia juxta opiniones varias artificum subsequentes, nonnulli enim asserebant opus dictæ fabricæ sub navi una debere congruentius consummari, affirmantes illud fore nobilius, quam si sub tribus navibus opus hujusmodi subsequatur. Alii autem a contrario asserebant dictum opus sub prosecutione trium navium continuari debere, dicentesque, quod firmiter et proportionabilius esset capiti jamque cœpto, quam si cum navi una ipsa fabrica proseguatur, quoniam opus navis unius multum reddunt debile distantia parietum, ac etiam testudinis altitudo; et quod terræmotus, tonitrua, ventosque vagantes timebit appetentes etiam circa directionem operis dictæ fabricæ consummandæ solertius vacare, ac de opinione prædictorum veridica informari: et adeo ut controversia et opiniones hujusmodi clarius tollerentur, convocaverunt artifices peritissimos, lapiscidas de diversis partibus regni hujus, et etiam aliunde ad hanc civitatem Gerundæ, quorum nomina inferius annotantur, indeque habitis collationibus plurimis, tam coram dictis reverendo domino Episcopo, tunc electo, et honorabili capitulo dictæ ecclesiæ Gerundensis, quam alias inter ipsos artifices opere præmisso subjecto primitus oculis cujuslibet eorundem cernentium opus, quod cœptum fuerat, et qualiter hucusque fuerat; prosecutum in illo, et formatis super hujusmodi opere proseguendo articulis infrascriptis.

II.

Запрос. [\[468\]](#)

Во имя Господа нашего и Пресвятой Богородицы Святой Марии, суперинтендантам “Маэстро” и каменщикам, призванным руководить работами в кафедральном соборе Жероны, необходимо задать следующие вопросы:—

1. Если бы работа над одним нефом упомянутой кафедральной церкви, начатая в древности, могла быть продолжена с уверенностью, что она останется безопасной и без риска.

2. Предположим, что невозможно безопасно продолжить упомянутую работу в одном нефе или что она не будет длительной, будет ли работа в трех нефх, продолженная, согласованной, достаточной и заслуживающей продолжения; или, наоборот, следует ли от нее отказаться или изменить; и в этом случае до какой степени было бы правильным продолжить начатое и уточнить все в целом таким образом, чтобы предотвратить ошибку?

3. Какая форма или продолжение указанных работ будут наиболее совместимы и наилучшим образом соответствовать стилю указанной церкви, который уже начат, сделан и закончен?

“Маэстро” и мasons, прежде чем им будут заданы эти вопросы, должны принести свою клятву; и после того, как они дадут свои заявления, лорд-епископ Героны и достопочтенный

Капитул изберут двух из упомянутых мастеров, чтобы они могли составить план или схему, по которым работа должна быть продолжена. Все это секретарь Отделения изложит в надлежащей форме в публичном письменном виде.

III.

Successive dicti artifices, lapiscidæ sigillatim, ad partem medio a se corporaliter præstito juramento deposuerunt, et suam intentionem dixerunt in et super opere prelibato diebus, mensibus et annis inferius designatis et sub forma sequenti. Die jovis vicessima tertia mensis Januarii anno nativitatis Domini millesimo cccc. sexto decimo magistri et lapiscidæ sequentes juraverunt et deposuerunt apud civitatem Gerundæ infrascripti, præsentibus et interrogantibus venerabilibus viris dominis Arnaldo de Gurbo, et Joanne de Pontonibus canonicis, et Petro de Boscho præsbitero de capitulo dictæ ecclesiæ Gerundensis ad hoc per dictos reverendum dominum electum in Episcopum et capitulum Gerundense deputatis super articulis præinsertis et contentis in eisdem ut sequitur.

IV.

PASCHASIUS DE XULBE *lapiscida et magister operis sive fabricæ ecclesiæ sedis Dertusensis super primo dictorum articulorum sibi lecto medio juramento interrogatus, dixit:—*

1. Что, согласно его знаниям и вере, несомненно, что уже начатая работа над одним нефом собора Жероны надежна, хороша и незыблема; и что фундаменты уже выполненных старых работ также таковы, и что остальные будут такими, если они будут построены таким же образом, и что их будет достаточно для поддержания свода упомянутого сооружения одного нефа.

2. Предположим, что работа над одним нефом не завершена, несомненно, что один из трех нефов, уже начатых в указанной церкви, является хорошим и прочным. Но в случае принятия плана с тремя нефами, говорит он, было бы необходимо, чтобы свод, который находится над Коро, по направлению к алтарю той же церкви, был снесен и чтобы у него сняли крышу, чтобы его можно было приподнять на восемь ладоней — чуть больше или меньше — над тем, что он есть сейчас, чтобы он соответствовал своему третьему размеру.

3. Что план трех нефов более совместим и лучше соответствует фасаду церкви, чем план одного нефа.

Interrogatus.—Будет ли при соединении нижних вуссуаров на капитель колонны над кафедрой, которая соответствует другой колонне Сого, в случае выполнения работ с тремя нефами, возникать какой-либо риск образования осадки в указанной колонне?— Я отвечаю, что их не будет, и что это можно сделать безопасно.

V.

JOANNES DE XULBE, *lapiscida, filius dicti Paschasij de Xulbe, regens pro dicto patre suo fabricam prædictam, sive opus dictæ Ecclesiæ Dertusensis, simili juramento à se corporaliter præscripto, interrogatus super prædictis articulis deposuit ut infra. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:—*

1. Что уже начатая работа над нефом может быть продолжена, и что она будет хорошей, прочной и без опасности; но что арки должны быть доведены до третьей точки и что основная арка должна быть укреплена. Что первые опоры старой постройки, расположенные с южной стороны, хороши и прочны, и что, делая другие похожими на них, они также будут такими и достаточными для поддержания свода, который должен быть выполнен в указанной церкви.

2. Что, если план одного нефа не будет соблюден, можно продолжить план трех; и что он будет красивее, прочнее и лучше, чем другой. Но что три нефа должны исполняться в соответствии с хором церкви; и тогда это будет еще прекраснее и достойнее восхищения. И что новое хранилище, примыкающее к Шевету, должно быть снесено, потому что оно незаконнорожденное и потому что оно не соответствует упомянутому Шевету.

3. Что устройство трех нефов в форме, которая только что была объяснена, наиболее совместимо и наилучшим образом соответствует фасаду церкви.

Interrogatus.—Будет ли при соединении нижних вуссуаров арки над капителью колонны, которая находится над кафедрой, соответствующей другой части хора, в случае выполнения работ с тремя нефами, возникать какой-либо риск образования осадки в указанной колонне?— Я говорю "нет", при условии, что арки хорошо укреплены, так что на них не может быть тяги.

VI.

PETRUS DE VALLFOGONA, *lapiscida et magister fabricae Ecclesiae Terraconensis juramento praedicto medio super dictis articulis interrogatus deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus dixit:*—

1. Что работа упомянутой церкви, уже начатая, в одном нефе может быть продолжена, и что она будет хорошей, безопасной, прочной и без риска. Что устои и фундаменты старой постройки таковы, и что те, которые должны быть сделаны, будут такими, если они будут построены таким же образом, и что их достаточно, чтобы поддерживать свод, который должно иметь такое сооружение. Но примыкания, возведенные к колокольне, требуют большего укрепления, чем те, что построены с южной стороны.

2. Что если план одного нефа не выполнен, план трех неф является согласованным и заслуживает продолжения, при условии, что будет снесен второй пролет сводов, вплоть до капителей и нижних вуссуаров включительно; однако, если над главной аркой будет возведена разгрузочная арка, не будет необходимости перемещать нижние вуссуары или капители, и можно будет поднять Перекресток этого свода на всю его ширину настолько, насколько потребуется; и в фронте мог бы быть свет, который мог бы иметь свободный проем в пятнадцать или "шестнадцать ладоней", что было бы замечательной работой. Далее он говорит, что нижние вуссуары, находящиеся в северном и южном углах, должны быть изменены и что их следует реконструировать в соответствии с планом трех нефов.

3. Что без сравнения план трех нефов в форме, которая только что была объяснена, более совместим и более пропорционален фасаду церкви, чем план одного нефа.

Interrogatus.— Будет ли, в случае реализации плана трех нефов, возникать какая-либо опасность при открытии отверстия в колонне над кафедрой, соответствующего другому из Коро, во время соединения вуссуаров над капителью?— Он сказал, что этого не будет; и что это можно было бы сделать безопасно.

VII.

Postmodum die veneris vicessima quarta dictorum mensis et anni in manu et posse mei ejusdem Bernardi de Solerio, notarii subscripti, praesentibus et interrogantibus dictis dominis Arnaldo de Gurbo, Joanne de Pontonibus, et Petro de Boscho, magistri et lapiscidae sequentes super praedictis, medio simili juramento, deposuerunt ut sequitur.

VIII.

GUILLERMUS DE LA MOTA, *lapiscida, socius magistri in opere fabricae Ecclesiae Terraconae super praedictis articulis, medio juramento, ut supra interrogatus deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:*—

1. Что он считает, что план церкви, начатый с одного нефа, мог бы быть хорошо выполнен, и что перекресток будет прочным; но что на старых работах замечено, что громоздкие здания, какими были бы здания с одним нефом, тонут при землетрясениях или сильных ураганах, и по этим причинам он опасается, что работа с одним нефом может оказаться ненадежной.

2. Что план трех нефов хорош, гармоничен и заслуживает того, чтобы ему следовали, при условии, что второй переход может быть новым для нижних вуссуаров; и что его основные элементы будут снесены вплоть до капителей, и что горизонтальные ряды камней будут доведены до высоты четырнадцати или пятнадцати ладоней. Что пружины, расположенные к северу и югу, также должны быть снесены и что их следует реконструировать в надлежащей пропорции к плану трех нефов.

3. Что без сравнения план трех нефов более совместим и более пропорционален фасаду церкви, чем план одного нефа.

Interrogatus.—Если возникнет опасность открыть отверстие в колонне рядом с кафедрой, чтобы разместить пружинящие элементы?— Он сказал, что никакого риска не будет.

IX.

BARTOLOMEUS GUAL, *lapiscida et magister operis sedis Barchinonensis super prædictis articulis, ut supra dicitur, interrogatus, medio juramento prædicto deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus dixit:*—

1. Что основания и устои старой конструкции одного нефа достаточно прочны, образуя стену над капителями между устоями, которая может подниматься на “кану”^[469] из окон, и что из этой стены может выступать свод, который будет упираться в каждый из устоев, и таким образом они останутся в безопасности. Несомненно, свод может оставаться прочным над одним нефом, так что он сможет противостоять землетрясениям, сильным ветрам и другим несчастьям, которые могут произойти.

2. Что план трех нефов хорош, гармоничен и заслуживает того, чтобы его выполнили; но что новый свод второй арки, завершённый последней, следует опустить до подпружинения и поднимать до тех пор, пока в этом месте не останется места для круга (“упа О”) шириной в четырнадцать ладоней; и таким образом будет выполнена красивая и заметная работа, и не будет необходимости сводить все к линии подпружинения.

3. Что план трех нефов, вне всякого сравнения, гораздо более пропорционален и соответствует общему убранству церкви, чем план одного нефа.

Interrogatus.—Будет ли какой-либо риск при выполнении отверстия в столбах для соединения пружин арок?— Он сказал, что этого не будет; но он советует, чтобы, когда упомянутая арка будет демонтирована, основание арки в колонне, которое необходимо заменить, было больше другого, потому что на него приходится не так много веса.

X.

ANTONIUS CANET, *lapiscida, magister sive sculptor imaginum civitatis Barchinonæ, magisterque fabricæ sedis Urgellensis super prædictis articulis ut prædicitur, interrogatus medio dicto juramento deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus, dixit:*—

1. Что, согласно его знаниям и совести, план одного нефа, уже начатый, может быть продолжен с уверенностью, что он будет хорошим, прочным и защищенным; и что опоры, которые имеет упомянутая работа, хороши и прочны для поддержки свода, и все, что необходимо для продолжения указанной работы.

2. Что работа, уже начатая над тремя нефами, хороша и пропорциональна, но что она не так благородна, как работа над одним нефом; и что, если работа над тремя нефами будет продолжена, будет необходимо, чтобы свод второго пролета среднего нефа был снесен до капителей; и что капители также должны быть сняты на восемь или десять каменных рядов, и так, чтобы можно было соединить первую колонну, которая была построена в изголовье большого нефа, примыкающего к карнизу церкви, и чтобы входная колонна была закрыта. столб не должен быть сделан таким низким, и пружинящие камни арки могут быть вставлены в него лучше. И хотя это правда, что таким образом галерея (трифорий) может быть утрачена, ее потеря стоит большего, чем яркий эффект освещения в храме, который мог бы быть обеспечен круглым окном в упомянутом большом нефе. Но если закончить второй неф так, как он был начат, то это будет самое мрачное зрелище. По этой причине он уверен, что для того, чтобы план трех нефов был хорош, необходимо, чтобы он выполнялся так, как он описал.

3. Что план одного нефа был бы гораздо более совместим и лучше соответствовал бы фасаду церкви, поскольку он уже начат и достроен, чем план трех нефов, потому что указанный фасад был начат низко; и что на план одного нефа будет потрачена по меньшей мере треть затрат на

строительство трех нефов. Что если придерживаться плана одного нефа, то галереи, которые прекрасны, не будут потеряны, и в церкви станет несравнимо больше света.

XI.

GUILLERMUS ABIELL, *lapiscida et magister operum seu fabricarum ecclesiarum Beatae Mariæ de Pinu et Beatae Mariæ de Monte Carmelo, et de Monte Sion, et Sancti Jacobi Barchinonæ, et hospitalis Sanctæ Crucis, civitatis ejusdem, sic etiam super prædictis, dicto juramento medio, interrogatus, dixit:—*

1. Что в соответствии с его пониманием и чистой совестью работа, уже начатая в одном нефе, может быть продолжена и будет хорошей, прочной и защищенной; и что фундамент, который у него есть, а остальное сделано таким же образом, хорош и прочен, чтобы поддерживать работу одного нефа без опасности.

2. План трех нефов хорош, красив и более надежен, чем другой, поэтому он заслуживает продолжения. Но свод второго пролета среднего нефа должен быть опущен до пружин, а затем поднят на третий, чтобы там можно было сделать прекрасное круглое окно и создать верхний свод над главным: и таким образом план трех нефов будет очень красивым.

3. Что, без всякого сомнения, план трех нефов более совместим и адекватен хору церкви в его нынешнем виде, чем план одного нефа, потому что план одного нефа был бы настолько широким, что имел бы большую деформацию по сравнению с хором церкви.

XII.

ARNALDUS DE VALLERAS, *lapiscida et magister operis sedis Minorisæ super dictis articulis, prout alii, interrogatus deposuit medio dicto juramento ut sequitur. Et primo super primo articulo interrogatus dixit:—*

1. Что работа над одним нефом, уже начатая, вполне может быть продолжена и будет хорошей, прочной, в безопасности и без риска; и что фундаменты, которые имеет указанное сооружение, и остальные, которые могут быть сделаны подобными им, хороши и достаточны для поддержания работы одного нефа; и что, хотя они могут быть и не такими прочными, они были бы прочными и в безопасности. Далее он говорит, что сейчас строится церковь в Манресе, которая выше этой, у которой не такой большой и прочный фундамент и которая сделана не из такого прочного камня. Это правда, говорит он, что камень Манресы легче и лучше сочетается с цементным раствором, чем камень Жероны; и что, если бы ему пришлось строить последнюю церковь, он бы сделал свод из другого камня, который был легче и который лучше сочетался с цементным раствором, но ребра свода, нижняя часть стен, устои и остальная подобная работа могли быть выполнены из камня Жероны.

2. Что план трех нефов хорош, гармоничен и заслуживает того, чтобы его выполнили, при условии, что свод второй арки среднего нефа будет разобран до пружин, и что они также будут демонтированы, так что работа может быть увеличена в размерах; так что можно будет сделать над главной частью первой арки круглое окно в двадцать ладоней, открывающееся, с которым она будет выглядеть очень хорошо и не будет обезображена.

3. Что план трех нефов, описанный выше, без сравнения более соответствует существующему фасаду этой церкви, чем план одного нефа; потому что из-за плана одного нефа хоры казались бы такими маленькими и неправильной формы, что всегда требовалось бы их поднять или увеличить.

Interrogatus.—Есть ли какая-либо опасность в том, чтобы проделать отверстие в стойках для установки упоров?— Он сказал, что этого не произойдет; и что если бы он, обвиняемый, должен был выполнить эту работу, он начал бы сначала с отверстия в столбах, чтобы соединить опоры, поскольку таким образом они не могли бы осесть или поддаться, что, несомненно, могло бы произойти. Что он был готов приехать и продолжить эту работу так, как он описал; получив лицензию города Манреса, с которым он заключил контракт на строительство там церкви.

XIII.

ANTONIUS ANTIGONI, *magister major operis ecclesiae villae Castilionis Impuriarum super praedictis interrogatus, dicto juramento medio deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus dixit:*—

1. Что план одного нефа, начатый ранее, может быть продолжен хорошо и твердо без какого-либо риска; и фундаментов, которые у него есть, и всего остального, что должно быть сделано подобным им, достаточно, чтобы со всей прочностью поддерживать упомянутую работу одного нефа.

Interrogatus.—Подвергалась ли бы работа одного нефа, если бы она была выполнена, какому-либо риску обрушения в результате ураганов и землетрясений?— Он сказал, что причин для опасений нет.

2. То, что работа над тремя нефами продолжалась в последнее время, не соответствует действительности и не такого рода, чтобы ее плану можно было следовать, потому что она никоим образом не могла быть построена с теми же размерами. Но это правда, что если свод бухты, построенный в последний раз, разобрать до шпрингеров, а затем поднять на четырнадцать-пятнадцать ладоней по своим размерам, план трех нефов был бы более сносным, хотя его никогда нельзя было бы назвать красивым или очень завершенным.

3. Что он не сомневается в том, что работа с одним нефом во все времена была бы, без всякого сравнения, самой красивой, более совместимой и лучше соответствовала бы фасаду церкви, чем работа с тремя нефами, поскольку всегда будет ясно, что последний не был выполнен тщательно и со вкусом.

Interrogatus.—Будет ли в случае выполнения работ с тремя нефами какой-либо риск при открытии отверстия в столбах для соединения устоев?— Он сказал, что это можно сделать, но не без опасности.

XIV.

GUILLERMUS SAGRERA, *magister operis sive fabric ecclesiae Sancti Joannis Perpigniani ut supra interrogatus dicto juramento medio deposuit. Et primo super primo articulo interrogatus dixit:*—

1. Что план одного нефа, начатый ранее, может быть продолжен, и что он будет хорошим, прочным и надежным; и что фундамента, который у него есть, вместе с остальными, которые должны быть сделаны таким же образом, достаточно для его поддержания.

Interrogatus.— Будет ли, если будет принят один неф, возникать риск из-за землетрясений и сильных ветров?— Он сказал, что с учетом землетрясений, которые он видел, и ветров, которые преобладают естественным образом, не будет никакой опасности, что упомянутая работа упадет или придет в негодность.

2. Что недавно начатая работа над тремя нефами не соответствует друг другу и не заслуживает продолжения; и в случае, если она будет продолжена, в первую очередь следует разобрать свод второго пролета от подпорок до капителей; во-вторых, также следует разобрать другие колонны, которые были сделаны позже, чтобы их можно было поднять на пятнадцать ладоней или около того; и что при всем этом работа не будет завершена должным образом, а, наоборот, будет *мескинской* и убогой. Что галерея, которая была бы утрачена, не могла бы там остаться; что было бы невозможно разместить ряд окон из-за работы между капеллами выше, чем они были бы в одном нефе, из-за тяги или давления арок, которые были бы направлены к галерее, соответствующей новым колоннам ограждения хора, и упирались бы в пустоту галереи, поэтому работа не обладала бы той прочностью, которую она должна была иметь. Ответчик приходит к выводу, говоря, что по этим и другим причинам упомянутая работа трех нефов не была бы хорошей или выгодной.

3. Что план одного нефа был бы несравненно более совместим и более пропорционален фасаду церкви, уже построенной, начатой и завершенной, чем план одного из трех нефов; и он говорит, что это факт, что упомянутый хор церкви был сделан и достроен с намерением, чтобы остальная часть работ была сделана и выполнена одним нефом.

XV.

JOANNES DE GUINGUAMPS, *lapiscida, habitator civitatis Narbonæ super prædictis articulis, sicut alii prædicti interrogatus medio dicto juramento deposuit ut sequitur. Et primo super primo articulo interrogatus dixit:—*

1. Что уже начатая работа над одним нефом вполне может быть сделана и продолжена; и что когда это будет сделано, это будет очень хорошо, прочно и надежно, без каких-либо споров; и что фундаменты, которые уже сделаны в старом здании, и другие, которые будут сделаны таким же образом, хороши и обладают достаточной прочностью, чтобы поддерживать работу одного нефа.

2. Что план трех нефов, продолженный позднее, не соответствует или достаточен, и его никоим образом не следует составлять или следовать ему, потому что он никогда не будет иметь разумного соответствия с Шеветом.

3. Что план одного нефа, вне всякого сравнения, более соответствует хорам указанной церкви, чем план трех нефов, по нескольким причинам. 1. Что доверитель знает, что план единственного нефа с упомянутым хором был бы более разумным, более блестящим, с лучшими пропорциями и менее дорогостоящим. 2. Потому что, если бы работа велась с одной ступицей, не было бы того уродства или разницы, которые вызывают отвращение. И хотя кто-то может сказать, что план единственного нефа заставил бы хоры выглядеть низкими и маленькими, тем более что из-за этого не возникло бы никакого уродства, скорее, они были бы красивее; и причина в том, что в пространстве, которое осталось бы между верхом хора и центром большого свода, было бы такое большое пространство, что там можно было бы разместить три окна-розетки: первое и главное посередине, и еще по одному маленькому с каждой стороны: и эти три розы покончили бы со всеми уродствами, дали бы церкви великолепный свет, и придал бы этой работе большое совершенство.

Interrogatus.— Будет ли опасно, если будет принят план трех нефов, открывать столбы, чтобы присоединять к ним соответствующие ему пружины?—Он сказал, что ни в коем случае не будет этого делать или соглашаться на это, потому что это приведет к большой опасности, большому злу и большому ущербу, поскольку ни в одной части работа не может быть доведена до совершенства, и такую трещину нельзя было сделать без большого риска.

XVI.

Postmodum die Lunæ, quæ fuit vicesima octava mensis Septembris, anno jam dicto a Nativitate Domini millesimo CCCC. sexto decimo, ad instantiam dicti domini Petri de Boscho operarii hoc anno dictas ecclesiæ Gerundensis, super ipsius regimine operis una et in solidum cum honorabili viro domino Francisco Sacalani canonico dictæ ecclesiæ electi et deputati apud domos Thesaurariæ dictæ ecclesiæ

Gerundensis coram dictis reverendo in Christo patre et domino domino Dalmacio Dei gratia episcopo et honorabili capitulo ejusdem ecclesiae Gerundensis ad tactum cimbali, ut moris est, ibidem convocatis et congregatis; ubi fuerunt praesentes dictus reverendus dominus dominus Dalmacius, episcopus, et honorabiles viri Dalmacius de Roseto, decretorum doctor, archidiaconus de Silva in dicta ecclesia Gerundensi, Arnaldus de Gurbo, Joannes de Pontonibus, Guillermus de Brongarolis, sacrista secundus, Joannes de Boscho Thesaurarius, Joannes Gabriel Pavia, Petrus de Boscho praedictus, Guillermus Marinerii, Petrus Sala, Franciscus Mathei, et Bartholomeus Vives, presbiteri capitulares et de capitulo ante dicto, capitulum ejusdem ecclesiae Gerundensis facientes, representantes et more solito celebrantes: dicti articuli et dictas depositiones, et dicta a dictis artificibus super eisdem in scriptis redacta et continuata in dicto capitulo publice, alta et intelligibili voce de verbo ad verbum lecta fuerunt, et publicata per me eundem Bernardum de Solerio, notarium, supra et infra scriptum. Et eis sic lectis et publicatis, illico dicti reverendus dominus episcopus et honorabile capitulum super concludendo et determinando per quem modum juxta opiniones, depositiones et dicta dictorum artificum melius pulchrius et efficacius dictum opus praefatae ecclesiae Gerundensis sub prosecutione videlicet unius aut trium navium prosequatur et consumetur, retinuerunt sibi deliberationem et ad hujusmodi fuerunt pro testibus presentes et evocati discreti viri Franciscus Tabernerii et Petrus Puig presbiteri beneficati in dicta ecclesia Gerundensi.

XVII.

Deinde vero die Lunae octava mensis Martii anno a Nativitate Domini millesimo CCCC. decimo septimo alius artifex lapiscida infrascriptus juravit et deposuit in dicta civitate Gerundae in posse mei Bernardi de Solerio notarii supra et infra scripti, praesentibus et interrogantibus venerabilibus viris dominis Arnaldo de Gurbo, canonico, et Guillermo Marinierii presbitero de capitulo dictae ecclesiae Gerundensis, ad hoc per dictos reverendum dominum Dalmacium episcopum et honorabile capitulum Gerundense, specialiter deputatis super articulis praeninsertis, et contentis in eisdem ut sequitur.

XVIII.

GUILLERMUS BOFFIY, *magister operis sedis dictae ecclesiae Gerundensis simili juramento a se corporaliter praestito super primo articulo dictorum articulorum interrogatus, dixit et deposuit:—*

1. Что уже начатая работа по возведению нефа церкви Героны может быть выполнена и продолжена очень хорошо; и что, если она будет продолжена, она, без всякого сомнения, будет прочной и что фундаменты и другие, которые могут быть сделаны подобными им, являются и будут достаточно хорошими и прочными, чтобы выдержать указанную работу одного нефа. И что верно, что упомянутые основания или устои, даже если бы они не были такими прочными, были бы достаточны для поддержания упомянутой конструкции одного нефа, поскольку они имеют ширину на треть большую, чем требуется: поэтому они очень прочные и не представляют никакого риска.

2. Что работа над тремя нефами для указанной церкви не заслуживает продолжения по сравнению с работой над одним нефом, потому что это приведет к большому уродству и большим затратам, и она никогда не будет такой хорошей, как работа над одним нефом.

3. Что работа над одним нефом, без всякого сравнения, наиболее соответствует уже начатому и построенному хору церкви, и что план трех нефов не был бы таким. И что, если бы план одного нефа был выполнен, он имел бы такие грандиозные преимущества и такое великолепное освещение, что это была бы самая красивая и заметная работа.

XIX.

Post praedicta autem omnia sic habita et secuta, videlicet die Lunae, intitulata quinta decima dicti mensis Martii, anno jam dicto a Nativitate Domini millesimo CCCC. decimo septimo, mane videlicet, post missam sub honore beatae Mariae Virginis gloriosae in dicta Gerundensi ecclesia solemniter celebratam, dictis reverendo in Christo patre et domino domino Dalmacio episcopo, et honorabilibus viris capitulo dictae ecclesiae Gerundensis, hac de causa ad trinum tactum cimbali, ut moris est, de mandato dicti domini episcopi apud domos praedictas Thesaurariae dictae ecclesiae Gerundensis simul convocatis et

congregatis: ubi convenerunt, et fuerunt præsentes dictus reverendus dominus Dalmacius episcopus, et honorabiles viri Dalmacius de Raseto, decretorum doctor, archidiaconus de Silva, Arnaldus de Gurbo, Joannes de Pontonibus, canonici, Guillermus de Bugarolis, sacrista secundas, Joannes de Boscho, Thesaurarius, Joannes Gabriel Pavia, Petrus de Boscho, Guillermus Marinerii, Petrus Sala, Bacallarii in decretis, Franciscus Mathei et Bartholomeus Vives licentiatius in decretis, presbyteri capitulares et de capitulo ante dicto, ipsi reverendus dominus episcopus et honorabiles viri et capitulum prænотати, sicut præmititur capitulariter convocati et congregati, et capitulum dictæ ecclesiæ Gerundensis facientes, representantes, et more solito celebrantes, visis et recognitis per eosdem, ut dixerunt, prædictorum artificum et lapiscidarum depositionibus ante dictis in unum concordēs deliberaverunt, *sub Navi una prossequi magnum opus antiquum Gerundensis ecclesiæ*, prælibatis rationibus quæ sequuntur: tum quia ex dictis præmissorum artificum clare constat, quod si opus trium navium supradictum opere continuetur jam cœpto, expedit omnino quod opus expeditum supra chorum usque ad capitellos ex ejus deformitate penitus diruatur et de novo juxta mensuras cœpti capitis reformetur: tum quia constat ex dictis ipsorum clare, eorum uno dempto, nemine discrepante, quod hujusmodi opus magnum sub navi una jam cœptum est firmum, stabile et securum si prosequatur tali modo et ordine, ut est cœptum, et quod terræmotus, tonitrua nec turbinem ventorum timebit: tum quia ex opinione multorum artificum prædictorum constat, dictum opus navis unius fore solemnius, notabilius et proportionabilius capiti dictæ ecclesiæ jam incepto, quam sit opus trium navium supradictum: tum quia etiam multo majori claritate fulgebit quod est lætius et jucundum: tum quia vitabuntur expensæ, nam ad prosequendum alterum operum prædictorum modo quo stare videntur opus navis unius multo minori prætio, quam opus trium navium, et in breviori tempore poterit consumari.

Et sic rationum intuitu præmisarum dictus reverendus dominus episcopus et honorabile capitulum supradictæ ecclesiæ Gerundensis voluerunt, cupierunt, et intenderunt, ut dictum est, opus magnum unius navis prædictum, quantum cum Deo poterunt prosequi et deduci totaliter ac effectum. Et talis fuerunt intentionis domini episcopus et capitulum ante dicti præsente me eodem Bernardo de Solerio, notario supra et infra scripto et præsentibus venerabilibus viris, &c. &c. &c.

(Я.)

КОНТРАКТ ГИЛЬЕРМО САГРЕРА НА ОБМЕН В ПАЛЬМУ.

Контракт, заключенный в Пальме на Майорке 11 марта 1426 года, которым архитектор Гильермо Сагрера обязался построить или продолжить строительство Биржи в этом Городе в соответствии с представленными им Планами и изложенными Условиями.

Вприводит имена договаривающихся сторон для возведения структуры Биржи, которая строится в месте под названием “дель Ботерс”, за стенами города.

(Следующие условия были написаны на “лемозинском” или майоркском идиоме.)

Во-первых.—Что упомянутый Гильермо Сагрера обещает и добросовестно соглашается с упомянутыми достопочтенными членами Строительного совета (Fabriqueros), что с Божьей помощью он завершит строительство упомянутой Биржи, вплоть до покрытия ее сводов, в течение первых двенадцати лет с даты заключения контракта: упомянутая Биржа будет иметь высоту восемь “canas”^[470] Монпеллера”, считая от тротуара, до краеугольного камня.

Пункт.— По истечении указанных двенадцати лет упомянутый Гильермо Сагрера будет обязан в течение трех последующих лет изготовить и достроить все башни, турели и другие работы, относящиеся к упомянутой Бирже над крышей.

Пункт.— Что указанный Гильермо должен и обязан выполнять всю указанную работу за свой счет, а также за то, что может потребоваться в силу его искусства, например, за деревянные леса и центровку; а также за оплату всего камня, извести, гравия и всех инструментов, необходимых для работы; и таким же образом за всех рабочих, должностных лиц и других лиц, работающих на

указанной Бирже и за ее пределами; и, наконец, за все другие вещи, необходимые для ее завершения.

Пункт.— Что указанный Гильермо обязан продолжить и завершить указанную работу по Обмену в той форме, которая была начата, и в соответствии с эскизами, предоставленными и переданными в руки почетного совета Ткани указанным Гильермо.

Пункт.— Что упомянутый Гильермо берет на себя обязательство построить от основания и завершить все колонны и краеугольные камни упомянутой Биржи из камня Сантани, рифленого и в соответствии с указанным дизайном, и покрыть его тем же камнем, и выложить террасу смесью обожженной глины и свежей извести, которую они называют “Треспол”.”

Пункт.— Что упомянутый Гильермо обязуется изготовить подвески упомянутого Обмена из соллерикового камня.

Пункт.— Что упомянутый Гильермо берет на себя обязательство установить на внешней части упомянутого Обмена и над фронтоном дверного проема, выходящего в сторону Королевского замка упомянутого города Майорка, торжественную дарохранильницу с фигурой скромной Девы, Богоматери Святой Марии.

Пункт.— Что упомянутый Гильермо обязуется изготовить на трех других фронтах того же Обмена, то есть снаружи каждого из них, фигуру ангела, каждый со своим дарохранилем над ним; и что каждый из упомянутых ангелов имеет на одной стороне Королевский герб, а на другой герб упомянутого города Майорка, в форме и порядке, которые могут понравиться упомянутому достопочтенному Совету Ткани.

Пункт.— Что упомянутый Гильермо берет на себя обязательство установить в каждом из четырех углов упомянутой Биржи снаружи грандиозную статую, каждую в своей дарохранильнице, подобную ангелам: то есть в углу, обращенном к Воротам Пи, - статую Сан-Николаса; в том, который обращен к церкви Сан-Хуан, - статую Святого Иоанна Крестителя; в том, который обращен к Арсеналу, - статую Штаба. Каталина; и в том, что смотрит в сторону упомянутого королевского замка, в том, что находится в штате Мэриленд. Клара; в форме и манере, которые могут понравиться упомянутому достопочтенному Совету Ткани.

Пункт.— Что упомянутый Гильермо берет на себя обязательство сделать в одной из четырех башенок по углам упомянутой Биржи комнату, где можно разместить часы.

Пункт.— Что упомянутый Гильермо берет на себя обязательство покрыть устои или контрфорсы заостренными каменными выступами, и в верхней части каждого из упомянутых выступов должен быть большой выступ, на котором может стоять цветочный горшок; и что в балюстраде, которая окружает всю верхнюю часть Биржи, должны быть проделаны отверстия. И все вещи, которые в настоящее время находятся на указанной Бирже, будут принадлежать указанному Гильермо; и далее заявляется, что вышеупомянутому не придется изготавливать ворота или железные экраны на указанной Бирже.

Пункт.— Что упомянутый достопочтенный Совет производителей Тканей должен предоставить и выплатить упомянутому Гильермо, в связи со всеми ранее сказанными и оговоренными вещами, 22 000 фунтов майоркинских денег в рассрочку, в следующей форме и способом: А именно, что упомянутые достопочтенные Опекуны и те, кто сменит их на должности Опекунов по делам торговцев, обязаны ежегодно выплачивать упомянутому Гильермо сумму, на которую они, возможно, отказались от права взимания пошлин с товаров, налагаемых упомянутым Торговым колледжем на все ткани и изделия. ввозить товары на остров Майорка и отплывать с него, оставляя упомянутым достопочтенным опекунам каждый год 150л. из упомянутых денег Майорки для расходов и ведения бизнеса Колледжа; и указанная цена указанных взносов, 150л., уже упомянутые за вычетом, должны быть зарезервированы для упомянутого Гильермо каждый год для выплаты и удовлетворения указанных 22 000л.; и это на такое время и до тех пор, пока вышеупомянутое не будет полностью выплачено и удовлетворено в уже упомянутом объеме. Заявляя, однако, и соглашаясь с тем, что указанный Гильермо будет обязан ежегодно тратить из

своих собственных запасов на указанную работу Биржи 500л. указанных денег сверх той суммы, которую он получит от указанной цены товарных сборов.

&c. &c.

Подписано 11 марта 1426 года Гильермо Сагрерой, Франческо Англадой, Хуаном Терриолой и другими. [\[471\]](#)

КОНЕЦ.

ЛОНДОН: ИЗДАТЕЛЬСТВО "УИЛЬЯМ КЛОУЗ И СЫНОВЬЯ", СТЭМФОРД-СТРИТ И
ЧАРИНГ-КРОСС.

Типографские ошибки, исправленные переписчиком текста:

Христианский Кюнст на испанском=> Христианское искусство Испании {fn pgvii}

Простые контрфорсы разделяют отсеки верхнего этажа.=> Простые the контрфорсы разделяют
отсеки нижнего этажа. {стр. 126}

Их можно будет увидеть в воскресенье=> Их можно увидеть в воскресенье {стр. 148}

the внутренний дом, построенный в 1109 году=> внешний, построенный в 1109 году {стр. 230}

сариста секундас, Жоанн де Боско=> сакриста секундас, Жоанн де Боско {стр. 513}

СНОСКИ:

- [1] Я повсюду цитировал эту книгу как “Сеан Бермудес, Арктика Особенно”.
- [2] Die Christliche Kunst in Spanien. Лейпциг, 1853.
- [3] España Artística y Monumental, por Don G. P. de Villa Amil y Don P. de la Escosura. Париж, 1842 год.
- [4] Recuerdos y Bellezas de España, por F. J. Parcerisa, 1844, &c.
- [5] Monumentos Arquitectónicos de España; publicados á expensas del Estado, bajo la dirección de una Comisión especial creada por el Ministerio de Fomento.—Madrid, 1859-65, and still in course of publication.
- [6] Церковь в Бидаре, между Байонной и французской границей, вполне заслуживает посещения. Он имеет неф шириной около сорока пяти футов и три яруса деревянных галерей по периметру его северной, западной и южной стен. Они причудливы и живописны по конструкции и опираются на бревна, выступающие вверх из стен, которые вообще не опираются на пол.
- [7] Табличка I. Этот (как и все другие планы в этой книге) составлен на основе моих собственных быстрых набросков и измерений. Следовательно, он должен быть правильным только в общих чертах. Но я верю, что он, как и все остальные, будет признан достаточно точным для всех целей, для которых они требуются. Без планов местности невозможно понять какие-либо описания зданий; и в данном случае они тем более необходимы, что, за исключением очень маленьких планов соборов Бургоса и Леона, в Англии, вероятно, еще не опубликовано ни одной иллюстрации плана ни одной из посещенных мной церквей. Я нарисовал все планы в одном масштабе, а именно, пятьдесят футов на дюйм. Это вдвое превышает масштаб, в котором выполнены планы в "Истории архитектуры" мистера Фергюссона; и хотя было бы легче сравнить испанскую архитектуру с другими планами, проиллюстрированными им в том же масштабе, я считал невозможным показать все, что я хотел, в таком маленьком масштабе.
- [8] Я не считал необходимым вносить эти губительные дополнения в ранний дизайн. То, что они являются дополнениями, легко доказать по тому, как они были привязаны железными полосами к древкам ранних древков, а также по полному различию в стиле. Оригинальная работа, к счастью, сохранилась в целости за пристроенными башенками, и в ее восстановлении нет ничего сомнительного.
- [9] Капитул заключил контракт на эти книги с неким Хусепе Родригесом; но Филипп II. настоял на том, чтобы его освободили от этого контракта, чтобы он мог работать на него над книгами для Эскориала, где он работал с 1577 по 1585 гг.. Сеан Бермудес, играл в кости. История. de las Bellas Artes en España. Некоторые иллюстрации начальных букв в книгах по Бургосу приведены мистером Уорингом в его книге "Архитектурные исследования в Бургосе".
- [10] ‘Собор Святой Испании’, том. xxvi. стр. 301. Г. Г. Давила, ‘Церковный театр Испании Иглесиас’, iii. 65, говорит, что Морис был французом; и он упоминает освящение им премонстратианской церкви Святого Петра. Мария ла Реаль де Агилар де Кампо, 2-й кал. Ноябрь 1222 года.
- [11] Особенно Sag., xxvii. 306; ‘Мемориал в архивах Бургоса’, ii. fol. 57. 1259 год соответствует 1221 году н.э. “Эра”, столь часто встречающаяся в испанских записях, предшествует году от Рождества Христова на тридцать восемь лет и фактически является эпохой императора Цезаря Августа. Смотрите "Хроники лос-Рейеса Кастильского", том i, стр. 31, и "Храм Испании", том ii, стр. 23 и последующие, для объяснения этого вычисления, которое постоянно используется вплоть до середины четырнадцатого века во всех испанских надписях и документах.
- [12] Особенно Sag., xxvii. 313.
- [13] Особенно Sag., xxvi. 315.
- [14] Понц утверждает, что епископ Паскуаль де Фуэнсанта (1497-1512) перенес партер из Капиля-майор (*т.е.* хор) в середину церкви; и Флорес, особенно Sag. xxvi. 315 и 413, делает то же заявление.
- [15] Понц, "Виаж де Эспанья", xii. 28, говорит, что скульптуры для этого ретабло были выполнены Родриго де ла Айя и его братом Мартином между 1577 и 1593 годами н.э. 1577 и 1593 годами по цене 40 000 дукатов; и что Хуан де Урбина (уроженец Мадрида) и Грегорио Мартинес из Вальядолида расписали и позолотили его за 11 000 дукатов за три года, закончив в 1593 год н.э.
- [16] Особенно Sag., xxvi. 331.
- [17] Часовня Посещения была построена епископом Алонсо де Картахена в 1435-56 годах. Часовня Ста. Ана была построена епископом Луисом Акунья-и-Осорио в 1457-95 годах. Часовня Ста. Говорят, что Каталина в монастыре была построена во времена Энрике II.—Каведа, Исторический Энциклопедия, 379-80.
- [18] Cod. M., № 9.
- [19] Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España, vol. i., 206-7.

[20] Флорес, особенно Sag. xxvi. 393, говорит: “В рукописи, которая у меня есть, говорится, что епископ Луис Акунья-и-Осорио (1457-95) изменил структуру трансепта в середине церкви с восемью башенками, который превратился в руины в середине следующего столетия”.

[21] Вид на западный фасад в 1771 году нашей эры показывает три западные двери в их старом состоянии; у них были статуи на дверных косяках и на простенках между ними.—Особенно. Sag. xxvi. стр. 404.

[22] Сеан Бермудес, Arq. de Esp., i. 105, 106.

[23] Хорошо, что я использовал слово “восхищен”, когда писал эту страницу, потому что этот отрывок больше не восхищает меня так, как раньше. В последний раз я посетил Бургос (1863) и обнаружил, что собор подвергается своего рода реставрации; каменщики убирают все внутри, и для начала снаружи они расширили проход к южной двери, чтобы сделать его квадратным и той же ширины, что и дверной проем; для этого от епископского дворца был отрезан кусок, что, несомненно, доставило епископу некоторые неудобства, результатом этого стало то, что большая часть красоты и живописности старого подхода к церкви полностью утрачена навсегда. С одной стороны, такое неудачное изменение удовлетворяет меня — на самом деле, мало, поскольку я требую удовлетворения в этом вопросе, — и это то, что при работе со старыми зданиями абсолютно невозможно быть слишком консервативным во всем, что делаешь. Часто то, что кажется — как, несомненно, это произошло с жителями Бургоса, — самым очевидным улучшением, на самом деле является катастрофической переменой к худшему. И когда мы находим старую работу, причину или значение которой мы не совсем понимаем, мы не можем ошибиться, оставив ее в покое. Остается надеяться, что Испании сейчас не предстоит пережить то, что пережила Англия от Джеймса Уайатта и других, и то, от чего она все еще страдает во многих местах от рук тех, кто следует по их стопам!

[24] В 1257 году н.э. король подарил участок земли напротив своего дворца (ныне Епископальный дворец) декану Бургоса. Разве это не было сделано для возведения монастырей?

[25] В западной аллее монастыря виден один из контрфорсов северного трансепта. На лицевой стороне до сих пор сохранился один из оригинальных крестов посвящения — изображение креста, заключенного в круг.

[26] С восточной стороны эти углубленные арки имеют очень богатую растительность на потолках.

[27] Сундук Cid - это тот, который он наполнил песком, а затем заложил займы у каких-то евреев, которые предположили, что он полон ценностей; впоследствии он честно вернул взятые займы деньги, и поэтому, возможно, сундук сохранился, первая часть сделки, несомненно, не очень достойна записи.

[28] Манрике, Анализ цистерн, iii. 201.

[29] Табличка II.

[30] Хор монахинь в нефе, по словам Флореса, “самый вместительный из всех, которые известны в соборах и монастырях”. Особенно Sag., xxvi. 582.

[31] На органе Всех Святых на Маргарет-стрит трубы расположены аналогичным образом; но я не знаю ни одного древнеанглийского примера такого расположения.

[32] Г-н Уоринг и М. Вилла Амиль опубликовали рисунки внутреннего монастыря. Рисунку последнего, очевидно, нельзя доверять; но, по мнению мистера Уоринга, я заключаю, что арки круглые, опираются на соединенные стержни с большими резными капителями. Мистер Уоринг называет их романскими, но на его рисунке они больше похожи на очень поздние переходные работы, вероятно, не ранее 1200 года нашей эры. По-видимому, они расположены в виде аркад из шести открытых арок между более крупными опорами, и при такой конструкции клуатр вряд ли мог быть предназначен для пахоты. Знаменитый монастырь в Эльне, недалеко от Перпиньяна, с кафедральными соборами Вероны, Святой Трофиной в Арле, Монмажором и Муассакком являются примерами класса, из которого, должно быть, был заимствован дизайн такого монастыря, как этот, и поэтому его характер скорее похож на характер итальянской работы или работы Юга Франции, чем на характер Северной Франции или Англии.

[33] Собор Святой Испании, xxvii. 611-14.

[34] Собор Святой Испании, xxvi. 350, 359.

[35] Интересный отчет об этой встрече приведен в *Cronicas de los Reyes de Castillos*, i. стр. 481-3.

[36] То, что это “не епархия”, было четко указано среди титулов, которые носила настоятельница, и дано Понцем, *Viage de España*, xii. 65.

[37] Подробно смотрите отчет, особенно в Sag., xxvii. 393 и 558.

[38] Эти ларьки, которые, как поздно фламандской работы, но кованого испанец Мартин Санчес, около д. А. 1480, которые получили 125,000 maravedis за его труд.

[39] См. Сеан Бермудес, Disc. История., vi. 171.

[40] Понц цитирует явно гиперболическую надпись, в которой часовня Мирафлорес названа Храмом, “не имеющим себе равных в мире по памятникам, красоте и любопытству”.—Понц, Viage de Esp., xii. 61. Это замечание можно было бы справедливо сделать, если бы относилось только к памятникам.

[41] Цитируется Сеаном Бермудесом, Disc. История., iv. 378.

[42] Иллюстрация этого памятника есть в книге мистера Уоринга.

[43] См. Собор Святой Испании, xxvii. 559. Сеан Бермудес, Disc. История. iv. 324, vi. 285 и Arq. de España, i. 106 и 121.

[44] “Nobilis Vir Gonsalvus Polauco, atque ejus conjux Eleonora Miranda hujus sacri altaris auctores hoc tumulo conquiescunt:” “Obiit ille anno 1505 hæc vero 1503.”

[45] Боюсь, я должен добавить, что римские католики, похоже, все еще любят западные галереи; ибо одно из самых последних и, я надеюсь, самое отвратительное из их произведений, новая итальянская церковь в Хаттон-Гарден, имеет, в дополнение ко всем своим прочим недостаткам, вопиющий недостаток западной галереи, оборудованной как оркестр, в то время как часть пола, которая, согласно старому обычаю, была отведена хору для пения хвалы Богу, судя по стульям, которыми она заполнена, зарезервирована для более “респектабельной” части прихожан! Крайности сходятся, и эта итальянская церковь была бы легко приспособлена, поскольку это было бы наиболее подходящим способом, к использованию самой откровенной формы Инакомыслия!

[46] Ponz, Viage de Esp., xii. 21, дает надпись на одной из башен замка, в которой говорится, что Педро Санчес, “Криадо и Баллистеро”, слуга и лучник короля (Энрике II.), был его мэром во время его строительства в 1295 году.

[47] В Вилльском театре Брауна и Гогенбургиуса, 1574 г. н.э., есть вид Бургоса, который, должно быть, был нарисован несколько раньше, поскольку часовня Констебля в соборе не показана: Сан-Эстебан представлен со шпилем на башне.

[48] Я особенно имею в виду здесь наши колониальные соборы, в которых я желаю, чтобы основатели с самого начала позаботились о возведении всех соответствующих вспомогательных зданий, а также самой церкви; а также о тех крупных городских церквях, которые, как мы можем надеяться, вскоре будут построены и обслуживаться штатом духовенства, работающего вместе и ободряющего друг друга.

[49] т.е. северная сторона, которая была бы стороной евангельского амвона, если бы была обращена в правильном направлении. Поскольку я никогда не видел, чтобы этими галереями пользовались, я не знаю, как на самом деле были использованы амбоны.

[50] Работы Берругете и его школы получили такое название в Испании из-за изящества плоской рельефной работы, напоминающей тарелку. Для работ эпохи Возрождения в них есть определенная аура богатой красоты, не часто встречающаяся в других странах; и, действительно, это всего лишь долг справедливости перед архитекторами Испании со времен Берругете в 1500 году до тяжеловесного язычника Эрреры ближе к концу того же столетия, сказать, что какие бы недостатки ни были обнаружены в их чрезмерном изобилии и щедрой демонстрации декора, они, тем не менее, обладали редкой исполнительностью и плодovitостью замыслов (как правило, это, надо признать, очень уродливые вещи), за что им вполне могут позавидовать их предки. теперь они учатся в школе, какими были в свое время. Действительно, если возрожденцы Ренессанса в наши дни когда-нибудь задумаются о такой вещи, как импорт новой идеи, я от всей души желаю, чтобы они отправились в Испанию и изучили некоторые из ее зданий 16 века.

[51] Хорошо известна похожая, но более ранняя железная кафедра, сохранившаяся в отеле Клуни в Париже. Смотрите иллюстрацию этого по моему рисунку во втором томе "Instrumenta Ecclesiastica" Экклезиологического общества.

[52] Любопытное кладбище в Монмажоре, недалеко от Арля, полно могил, вырытых в скале и вырезанных именно для того, чтобы принять тело; то же самое можно сказать и о наших собственных старых каменных гробах. Смотрите также иллюстрации, иллюстрирующие погребальную службу, которая так часто фигурирует в сборниках “Часов”.

[53] Том xxvii. стр. 675.

[54] Это очень распространенный фламандский обычай; но то ли фламандцы позаимствовали его из Испании, то ли *наоборот*, я не могу сказать.

[55] Железные кафедры не были неизвестны в Англии в средние века. Один был в Даремском соборе. См. "Древние обряды Дарема", стр. 40.

[56] Рисунок этой двери приведен мистером Уорингом, "Архитектурные исследования в Бургосе", стр. 39.

[57] Собор Святой Испании, т. xxvi. стр. 382-387 и т. xxvii. стр. 540.

[58] "Qui venerandus Pontifex hanc ecclesiam cum sacristia et capitulo suis sumptibus ædificavit."—España Sagrada, xxvi. p. 387. Монастырь был перестроен Алонсо де Бургосом, епископом Паленсии, около 1480-99 гг. —Г. Г. Давила, *Teatr Eccl.* ii. 174.

[59] Надпись на памятнике Гонсалво, епископа Сигуэнцы, содержала следующий отрывок: "Hic venerandus Pontifex fuit filius, ex legitimo matrimonio natus, Reverendi Pontificis Dni Pauli" и т.д.

[60] Чау Бермудес, округ Колумбия. да - да. de España, i. 103.

[61] В 'Университете Питторески, Испания', том. xxxi. стр. 54, представляет собой вид на руины вест-энда (по-видимому) монастыря кармелиток в Бургосе; это очень богато украшенный скульптурой и панелями фасад самого витиеватого вида, заостренный по последнему слову техники и находящийся в разрушенном состоянии.

[62] Первый камень собора был заложен 1 июня 1321 года кардиналом Арнольдо, легатом Хуана XXII. при содействии Хуана II., епископа Паленсии, и шести других епископов, среди которых был епископ Байонны; "и первым пребендарием, руководившим работами ("obrero") в этой святой церкви, был Хуан Перес де Асевес, каноник и приор Узильоса, который помогал в закладке первый камень с легатом и епископами". — Г. Г. Давила, *Театр Еккл.* ii. 159.

[63] В 1504 году завершение строительства собора в Паленсии было предпринято Мартином де Солорсано, жителем штата Калифорния. Мария де Хасес, при условии, что он закончит свою работу через шесть лет, используя камень из карьеров Паредес-дель-Монте и Фуэнтес-де-Вальдеперо. Салорсано, однако, умер в 1506 году, и Хуан де Руэсга, уроженец Сеговии, закончил его.— Сеан Бермудес, *Arq. de España*, том i, стр. 142.

[64] Хиль Гонсалес Давила, 'Иглесия де Паленсия', стр. 164, передает письмо Капитула епископу Д. Санчо де Рохасу, в котором он просит денег на работу. В Ордене говорится, что партер будет стоить 76 000 мараведи, и что это работа "Маэстро Центелласа", и что они предлагают украсить епископское кресло четырьмя гербовыми достижениями. Епископ в то время, когда было написано это письмо, находился в Валенсии, присутствовал на свадьбе Алонсо, принца Жероны, и дочери короля Д. Энрике III.—Г. Г. Давила, *Театр Eccl.* ii. 164.

[65] Сеан Бермудес, округ Колумбия. История., том ii. с. 236.

[66] Там же, том v., стр. 121.

[67] Также в его (Д. Санчо де Рохаса, с 1397 по 1411 гг. н.э.) время была построена Капилла майор, которая сейчас является "Паррокией" церкви.—Г. Г. Давила, *Церковный театр*, ii. 164.

[68] Кристобаль Андино сделала Рэя в Капилья мэра А. д. 1520 за 1500 дукатов, и в 1530 экран для 430 дукатов, и Гаспар Родригес сделал это из Коро в 1555 г. на сумму 3600 золотых дукатов, уплаченную по завещанию епископа Д. Луис Кабеса де Вака.

[69] Сеан Бермудес, "Arq. Esp.", i. 60, говорит, что на двери, ведущей из церкви в монастырь, есть дата 1535 года: и Г. Г. Давила, *Teatro Ess.*, ii. стр. 171, говорит, что во времена Д. Хуана Родригеса де Фонсеки (переведен на Бургос в 1514 году н.э.) большая часть часовен от перекрестка вниз была построена, как а также монастырь и здание капитула. Тот же епископ отремонтировал лестницу, ведущую к колодцу Святого Антолина, отремонтировал спальни и подарил ризнице богатый набор алтарных облачений (терно) из парчи, четыре гобелена с церковной историей и четыре других с изображением "Salve Regina".

[70] Витраж, некогда украшавший церковь, был выполнен Диего де Сальседо в 1542 году по цене 100 мараведи за каждую пальму (cada palmo). Сеан Бермудес, *Справочник. История.*, том iv. стр. 304.

[71] Это редкое сооружение можно увидеть в церкви Фрари в Венеции и в церкви капуцинов в Луго.

[72] Мадос, испанский диктатор.

[73] Его следует сравнить, например, с церковью Эремитани в Падуе и церковью Сан-Фермо Маджоре в Вероне.

[74] Мы разместились в Парижском фонде, на площади Ста. "Ана" — хорошая гостиница, которую держат несколько уроженцев Беллиузона, которые потрудились ради меня и чей отель можно смело рекомендовать.

[75] "Виаж де Эспанья", том xi. стр. 38.

[76] Табличка III.

[77] Ретабло главного алтаря (за исключением фигуры Пресвятой Богородицы) является работой Хуана де Джуни (около 1556-1583 гг. н.э.). Он учился у Микеланджело и был либо итальянцем, либо фламандцем. Мне жаль расходиться с мистером Фордом в оценке достоинств этого художника; но я должен сказать, что я никогда не видел фигур, столь яростно искривленных, столь наигранных и неестественных, или цветных украшений, столь безвкусных и презренных, как те, которыми он баловался. В то же время его работы настолько характерны для его периода и школы, что заслуживают изучения, даже если они вызывают презрение.

[78] История Вальядолида, том ii. стр. 181.

[79] Саградор-и-Виторес, История. де Вальядолид, том ii. стр. 186.

[80] Сеан Бермудес, Arq. de Esp. i. 109.

[81] Саградор-и-Виторес, История. de Valladolid, ii. 263-268.

[82] Сеан Бермудес, Arq. de Esp. i. 128.

[83] Энрике де Эгас построил больницу Святого Круза в Толедо между 1504 и 1514 годами. Его работы в Вальядолиде все еще наполовину готические; несколько лет спустя, в Толедо, они уже полностью выполнены в стиле Ренессанса. Редко удается проследить столь радикальную смену стиля в творчестве одного и того же человека.

[84] Мало что бросается в глаза, но все же мне указали на несколько новых учреждений постоянного духовенства, и Церковь в Испании уже, без сомнения, восстанавливает кое-что из того, что она потеряла в революциях и войнах.

[85] Справочник по Испании, том ii. стр. 572.

[86] Берругете не был недоволен своей работой. В его письме Андресу де Нагере (приведенном Саградором-и-Виторесом в его "Истории Вальядолида", том ii, стр. 257) он самым откровенным образом выражает свое крайнее удовлетворение.

[87] Замечательные кирпичные здания Тулузы и ее окрестностей построены аналогичным образом; то же самое можно сказать и о не менее замечательных сооружениях в Любеке и других местах на севере Германии.

[88] Табличка IV.

[89] Сомнительно, правильна ли эта фамилия и не является ли она староиспанским обозначением "Vixit" в надписи на его могиле. Форд, Справочник, стр. 521.

[90] Teatro Eccl., iii. 236-8.

[91] Сеан Бермудес, Arq. de Esp., i. 21.

[92] Г. Г. Давила, Соска. Eccl., iii. 344.

[93] Табличка IV.

[94] Статуи по углам фонаря изображают Господа нашего, Б. В. М., ангела и епископа.

[95] Дон Мигель, священник Сан-Хуана, Медина-дель-Кампо, сделал пожертвование церкви в 1178 году нашей эры, чтобы завершить строительство собора. Здание капитула, вероятно, датируется примерно этой датой или немного позже.—Сеан Бермудес, Arq. de Esp., i. 23.

[96] Я использую современные термины, которые, по-видимому, выражают их назначение. Оригинальные слова Дж. Дж. де Гонтаньона: "маэстро кантерии, главный маэстро, и ан Хуан Камперо, каутеро, пара апарехадор".

[97] Две надписи на камнях церкви указывают даты ее основания и первого использования.

"+ Hoc Templum inceptum est anno a nativitate Domini millesimo quingentesimo tercio decimo die Jovis duodecima mensis Maii."

"+ Пио. IV. Papa, Philippo II. Rege. Francisco Manrique de Lara, Episcopo, ex vetere ad hoc templum facta translatio xxv. Марций в день Рождества Христова, 1560". — Г. Г. Давила, Teat. Eccl., iii. 320, 344.

[98] Сейчас будет видно, что в несколько похожем соборе в Саморе романский шпиль занимает точно такое же положение, как этот. Вполне возможно, что когда заседала хунта, шпиль, о котором они говорили, был того же возраста, что и старая церковь, и что впоследствии он был переделан в стиле Ренессанса.

[99] Тем не менее, я думаю, что более тщательный поиск был бы вознагражден, поскольку мы знаем об освящении нескольких церквей в ранние времена, и мистер Форд говорит о них как о все еще существующих.

Церковь Святого Николая, освящена 11 Кал. Ноябрь. 1192.

До. Сан-Педро, до. ноябрь 1202.

Церковь Св. Марии. Мария-де-лос-Кабальерос, освящена в ноябре 1214 года.

До. Сан-Эмилиан, до. ноябрь 1226.

До. С. Майкл, до. ноябрь 1238.

—Г. Г. Давила, Церковный театр, iii. стр. 272-4.

[\[100\] Табличка IV.](#)

[\[101\]](#) Г. Г. Давила, Экклезиологический театр, ii. 397. Утверждение Давилы, подтверждаемое надписью на его могиле, состоит в том, что Бернардо был первым епископом Саморы; но это, по-видимому, не совсем соответствует результату, к которому приходит Флорес. Его заявление состоит в том, что Херонимо был первым епископом Саморы после длительного перерыва, что его сменил Бернардо, и что оба этих епископа были назначены Бернардом Толедским, и оба были уроженцами Перигора. Факт, по-видимому, заключается в том, что Херонимо был епископом Валенсии и был вынужден бежать оттуда, когда мавры восстановили свои владения после смерти Сида, и что затем он был назначен епископом Саламанки. Конечно, немало любопытно, что два епископа Саморы XI века происходили из района, где все своды более или менее куполообразные, и что в их соборе мы имеем один из самых замечательных образцов церкви с куполом. Следует напомнить, что почти те же факты упоминались и в отношении Саламанки. Особенно см. Саг., том xiv. стр. 362-368 и стр. 79 *перед*.

[\[102\]](#)

Fit domus hista quidem, veluti Salomonica capridem

Huc adhibite fidem: domus hæc successit eidem.

Sumptibus, et magnis viginti fit tribus annis.

A quo fundatur, Domino faciente sacratur.

Anno millesimo, centesimo, septuagesimo.

Quarto completur, Stephanus, qui fecit habetur.

Alfonsus imperator, Rex Septimus fundavit.

Г. Г. Давила, Соска. Eccl., ii. 397-8.

Тот же историк говорит, что король Фернандо I. отстроил город Самора с очень прочными стенами в 1055 году.—ii. 395.

[\[103\]](#) Я полагаю, это часовня Сан-Ильдефонсо, основанная в 1466 году кардиналом Д. Хуаном де Меллой, епископом Саморы.

[\[104\]](#) М. Вилья-Амил, который представляет вид этого трансепта, превратил эту галерею в ряд окон, украсил дверной проем скульптурным тимпаном и полностью изменил характер оформления архива.

[\[105\]](#) На северной стороне следующие рисунки и надписи:—

1. Авель. *Vox sanguinis.*
2. Авраам. *Tres vidit; unum adoravit.*
3. Джозеф. *Melius est ut venundetur.*
4. Мелхиседек. *Rex Salem proferens panem et vinum.*
5. Работа. *De terra surrecturus sum.*
6. Аарон. *Invenit germinans.*

7. Самсон. *De (comedente exivit cibus).*
8. Самуил. *Loquere Domine.*
9. Дэвид. *Dominus dixit ad me, Filius.*
10. Jeremias. *Dominus.*
11. Иезекииль. *Porta hæc.*
12. Осеас (с ботонным крестом на груди). *Аддам ультра.*
13. Амос. *Super tribus.*
14. Михеас. *Percutient maxillam.*
15. Abacuc. *Exultabo in Deo Jesu meo.*
16. Sophonias. *Juxta est dies.*
17. Zacharias. *Jesus erat.*
18. Nabuchodonosor. *Quartus similis Filio Dei.*
19. Virgilius Bucol. *Потомки.*

На южной стороне:—

1. Мойзес. *Prophetam excitabit.*
2. Исаак. *Голос за голосом.*
3. Джейкоб. *Non auferetur Sceptrum de Juda.*
4. Валаам. *Orietur stella ex.*
5. Геден. *Si ros solo.*
6. Helias. *Ambulavit in fortitudine.*
7. Гелисей. *Vade, et lavare septies.*
8. Саломон. *Levent servi mei.*
9. Товия. *Иерусалим.*
10. Исайя. *Ecce Virgo concipiet.*
11. Baruch. *Statuam Testamentum illis.*
12. Дэниел. *Septuaginta hebdomades.*
13. Иохель. *Magnus enim dies Domini.*
14. Джонас. *De ventre.*
15. Naum. *Ecce super.*
16. Возраст. *Veniet desideratus.*
17. Malachias. *A solis ortu usque ad.*
18. Каиафа. *Expedit vobis.*
19. Centurio. *Vere Filius.*

[106] См. план, [табличка VIII](#).

[107] Западные дверные проемы Солсберийского собора - подчеркнуто простые “отверстия в стене”, к тому же очень характерные.

[108] Я добавляю сюда заметки доктора Нила о двух церквях, которых я не обнаружил.

“San Juan de la Puerta Nueva. В основном яркого дизайна, имеет квадратный восточный конец. Вся ширина церкви находится здесь под одним сводом, пролет где-то около шестидесяти футов. На северном крыльце, отделенном парком от часовни Креста, есть отличная переходная дверь. Западный фасад имеет заостренное посередине окно с пятью светильниками.

“ Сан-Педро. В яркие времена его изначально обособленный неф и проходы были объединены в один и увенчаны огромным пролетом”.

[109] Тем не менее, доктор Нил описывает его как существующий, и это, без сомнения, так.—“Экклезиологический тур”, Экклезиолог, том xiv. стр. 361.

[110] См. план, [табличка VIII](#).

[111] На юго-восточном контрфорсе транспта есть надпись, которая, я полагаю, относится к дате постройки церкви; но, к сожалению, хотя я и заметил ее, я забыл записать.

[112] См. Catologo de los Obispos de Leon. Чиксила II. Особенно в конце, xxxiv. 211.

[113] В акте от 20 марта 1175 года н.э., упоминаются Педро Себриан, “маэстро Обры де ла Катедраль“, и Педро Гальего, “Гобернадор де лас Торрес”. Возможно, конечно, что Кебриан мог быть архитектором нового собора, если строительство было начато между 1181 и 1205 годами, но я не верю, что это было так; и настоящим архитектором был, более вероятно, тот, кто таким образом упомянут в книге некрологов собора: “Eodem die VII. idus Julii, sub era MCCCXV. некролог Хенрикуса, магистра операций”, и который, умерев в 1277 году, вполне мог создать большую часть этой работы. Позже, в 1513 году, Хуан де Бадахос был архитектором собора и, вероятно, закончил один из шпилей.—Cean Bermudez, Arq. de España, i. 37, 38.

[114] “Hoc tempore,” he says, “ampliata est fides Catholica in Hispania, et licet multi Regnum Legionense bellis impeterent, tamen Ecclesiae regalibus muneribus ditatae sunt in tantum, ut antiquae destruerentur Ecclesiae, quae magnis sumptibus fuerant fabricatae, et multo nobiliores et pulchriores in toto Regno Legionensi fuissent. Tunc reverendus Episcopus Legionensis Manricus ejusdem Sedis Ecclesiam fundavit opere magno, sed eam ad perfectionem non duxit.”

[115] “Cum igitur,” they say, “ad fabricam Ecclesiae Sauctae Mariae Legionensis quae de novo construitur, et magnis indiget sumptibus, propriae non suppetant facultates, universitatem vestram rogamus,”—“quatenus de bonis vobis a Deo collatis eidem fabricae pias eleemosynas de vestris facultatibus tribuatis, ut per haec, et alia bona opera, quae inspirante Deo feceritis, ad eterna possitis gaudia pervenire.” Эта индульгенция сохранилась в архивах кафедрального собора.—Храм Испании, xxxv. стр. 269.

[116] “Cum igitur Ecclesia, Победивший Марийский легион. Sedis aedificetur de novo opere quamplurimum sumptuoso, et absque fidelium adminiculo non possit feliciter consummari, universitatem vestram monemus et exhortamur in Domino,” &c. &c.; “ut per subventionem vestram, quod ibidem inceptum est, ad effectum optatum valeat pervenire,” &c., given in the general Council of Leon, 10 Kal. Август 1273 г. н.э. —Собор Святой Испании, xxxv. стр. 270.

[117] [Табличка V](#).

[118] По крайней мере, так меня заверил управляющий работами в соборе. Часть материала, который я видел, без сомнения, был туфом; но часть его показалась мне чрезвычайно легкой разновидностью бетона. Своды Солсберийского собора построены аналогичным образом. Я не знаю, применялся ли в Бове такой же прием для уменьшения веса.

[119] Три распятия у входа на кладбище в нюрнберге запомнятся всем, кто когда-либо их видел; и такая группа стала бы подходящим центром для такого монастыря, как этот в Леоне.

[120] Это тщеславие проиллюстрировано более тщательно, чем я где-либо видел, во дворце близ Сан-Исидоро, где угловые окна спроектированы и выполнены в своего рода перспективе, что невыразимо плохо по своему эффекту.

[121] Не распятие.

[122] Посмотрите на прекрасную картину мистера Э. Берн Джонса над алтарем Святого Павла в Брайтоне и мистера Д. Г. Россетти в Лландаффе.

[123] Церковный театр, i. стр. 365.

[124] “Hic requiescit Petrus de Deo, qui superædificavit Ecclesiam hanc. Iste fundavit pontem, qui dicitur de Deus tamben: et quia erat vir miræ abstinentiæ et multis florebat miraculis, omnes eum laudibus prædicabant. Sepultus est hic ab Imperatore Adefonso et Sancia Regina.” Esp. Sag., xxxv. p. 356. G. G. Dávila, Teatro Eccles., i. p. 340. Давила добавляет слова “servus Dei” перед именем архитектора.

[125] См. Сеан Бермудес, Arq. de Esp., i. стр. 14.

[126] В целом этот акт пожертвования интересен. Я процитирую только несколько строк, которые представляют определенный интерес, поскольку имеют отношение, среди прочего, к готическим коронам, найденным в Гуаррасаре и упомянутым на стр. 212. “Offerimus igitur” “ornamenta altarium: id est, frontale ex auro puro opere digno cum lapidibus smaragdis, safiris, et omnia genere pretiosis et olivitreis: alios similiter tres frontales argenteos singulis altaribus: Coronas tres aureas: una ex his cum sex alfas in gyro, et corona de Alaules intus in ea pendens: alia est de anemnates cum olivitreo, aurea. Tertia vero est diadema capitis mei,” &c. &c.—Esp. Sag., xxxvi., Приложение, стр. clxxxix.

[127] “Sub era millesima centesima octuagesima septima, pridie nonas Martii, facta est Ecclesia Sancti Isidori consecrata per manus Raymundi Toletanæ Sedis Archiepiscopi, et Joannis Legionensis episcopi,” &c. &c.—Teatro Eccl., vol. ii., p. 243. Смотрите также похожую надпись на камне в Сан—Исидоро.-Особенно. Sag., vol. xxxv. стр. 207.

[128] Понц, Виаж де Эспанья, xi. стр. 234.

[129] [Табличка VI.](#)

[130] Например, Сеговия, Авила, Саламанка, Бенавенте, Лерида.

[131] Так, по крайней мере, утверждает Сеан Бермудес, но без указания своих полномочий.

[132] Палларес Гайозо, Hist. де Луго, из черной книги в архиве.

[133] Сеан Бермудес, Arq. de España, i. 25.

[134] [Табличка VII.](#)

[135] 1577 г. н.э.—Мадоз, Диктант.

[136] Театр Эккл., iii. 182, 183.

[137] [Табличка VIII.](#)

[138] На одной из колонн с северной стороны нефа сохранилась следующая надпись:—

САНТА : МАРИЯ : РЕЦЕПТ
АБ : ЭСТЕ : ПИАР : ДЕ : ФОН
ДО : А ТЕ : ЧИМА : КОН : ЛА
МЕТАДЕ : ДОС : АР
КОС : КА : КЕЛЬКЕ : О :
ЯЗЫЧНИК : EN : VIII : ПИН
ЮЛИЙ : ЭПОХА : МССС : XL.

Из чего следует, что эта колонна с отходящими от нее половинками двух арок была построена в 1302 году н.э. На другой колонне с той же стороны есть надпись, повествующая о возведении часовни Посещения в А.Д. 1374 году нашей эры.

[139] [Табличка VIII.](#)

[140] Собор Святой Испании, XIX. стр. 91.

[141] История Святого апостола, автор Мауро Кастелла Феррер, стр. 463.

[142] Последний документ, в частности, представляет большой архитектурный интерес, и его стоит частично расшифровать из-за его упоминания этих ранних зданий, а также их материалов и мебели. Он начинается следующим образом:—

“In nomine Domini nostri Jesu Christi, edificatum est Templum Sancti Salvatoris, et Sancti Jacobi Apostoli in locum Arcis Marmoricis territorio Galleciæ per institutionem gloriosissimi Principis Adefonsi III. cum conjuge Scemena sub Pontifice loci ejusdem Sisnando Episcopo.” (877-903.) “Supplex egregii eximii Principis Ordonii proles ego Adefonsus Principi cum prædicto antistite statuimus ædificare domum Domini et restaurare Templum ad tumulum sepulchri Apostoli, quod antiquitus construxerat divæ memoriæ Dominus Adefonsus Magnus ex petra et luto opere parvo. Nos quidem inspiratione divina adlati cum subditis ac familia nostra adduximus in sanctum locum ex Hispania inter agmina Maurorum, quæ eligimus de Civitate Eabecæ petras marmoreas quas avi nostri ratibus per Pontum transvexerunt, et ex eis pulchras domos ædificaverunt, quæ ab inimicis destructæ manebant. Unde quoque ostium principale Occidentalis partis ex ipsis marmoribus est appositum: supercilia vero liminaris Sedis invenimus sicut antiqua sessio fuerat miro opere sculpta. Ostium de sinistro juxta Oraculum Baptistæ et Martyris Joannis quem simili modo fundavimus, et de puris lapidibus construximus columnas sex cum basibus

todidem posuimus, ubi abbobuta tribunalis est constructa, vel alias columnas sculptas supra quas portius imminet de oppido Portucalense ratibus deportatas adduximus quadras, et calcem unde sunt ædificatæ columnæ decem et VIII. cum aliis columnelis marmoreis simili modo navigio.”—Espana Sagrada, xix. p. 344, Appendix.

[143] Справочник по Испании, стр. 600-605.

[144] Авторы "Руководства по виагре в Кафедральном соборе Сантьяго", однако, не совсем такого мнения. Они говорят о нем: "Памятник, который мы осматриваем, принадлежит не Сантьяго, Галисии, Испании, а является достоянием христианской религии, католического мира; поскольку во всех пылких душах что-то остается от древней и пламенной веры наших предков". Кстати, этот путеводитель - один из худших, с которыми я когда-либо встречался.

[145] Двадцатый том "Espana Sagrada" полностью посвящен переизданию этой хроники.

[146] История. Компост, lib. iii. cap. 1.

[147] "Postquam supradictus Episcopus," "ad Ecclesiam Patroni sui B. Jacobi Apostoli rediens, circa eam indefessam sollicitudinem exhibuit." "Reversus itaque a supradicta expeditione, vetustissimam Ecclesiolam obrui præcepit, quæ intra immensam novæ ecclesiæ capacitatem imminente ruina lapsum minabatur. Hæc in longitudinem ad altare B. Jacobi protendebatur ab illo pilari qui juxta principalem ecclesiæ parietem, et secus unum de quatuor principalibus pilaribus existit, in sinistra parte superiorem partem chori ingredientibus pone relinquitur, et juxta fores pontificalis Palatii Ecclesiam introeuntibus, recta fronte opponitur, et in alia parte, id est in dextera, a pilari opposito supradicto pilari usque ad idem altare: latitudo vero illius eadem quæ modo et chori est. Destructa illa Ecclesia in era I.C.L." (A.D. 1112.) "quæ quasi obumbraculum totius Ecclesiæ esse videbatur, Chorum satis competentem ibidem composuit, qui usque in hodiernum diem Dei gratia et B. Jacobi per industriam ejusdem Episcopi optimi Cleri excellentia egregie decoratur. Ipse quoque Episcopus, utpote sapiens architectus, in ejusdem chori dextro capite fecit supereminens pulpitem, in quo Cantores, atque Subdiacones officii sui ordinem peragunt. In sinistro vero aliud, ubi lectiones et Evangelia leguntur. Est autem B. Jacobi specialis et præclara nova ecclesia incæpta Era I. C. XVI.—V. idus Jul." (A.D. 1078.) История. Компост., lib. i. cap. 78.

[148] The Archbishop's words were as follows:—"Fratres, nostra ecclesia non nostris sed Dei gratia et nostri Patroni Beatissimi Apostoli Jacobi meritis maximi et celeberrimi est nominis, et ultra portus et citra portus pro ditissima et nobilissima reputatur." "Quælibet Sedes ultra portus pulchriora et valentiora ædificia habet quam nostra," &c. &c.—Hist. Компост., библиотека iii. глава 1.

[149] История. Компост., lib. ii. cap. 64.

[150] Там же, lib. iii. cap. 36.

[151] См. Приложение.

[152] До этого времени, в 1161 году, мастер Мэтью построил Чезуресский мост в Галлии.—Сеан Бермудес, Arq. de Espana, i. 33.

[153] "Эра: тысячелетие: новая: пороки: двенадцатиперстная кишка".

[154] По странному совпадению, С. Сернин хвастается тем, что среди костей нескольких апостолов есть кости св. Иакова; хотя, конечно, в Компостелле это было бы категорически опровергнуто.

[155] Церковь, с которой был скопирован собор в Сантьяго, является одной из значительного числа во Франции, все они имеют одинаковые общие характеристики. Я уже давал некоторое их описание в докладе, прочитанном в Королевском институте британских архитекторов в 1861 году и опубликованном в журнале their Transactions. Следующий список некоторых из наиболее примечательных примеров покажет как их дату, так и место проведения: —Conques, завершено в A.D. 1060; S. Etienne, Nevers, commenced in 1060 году н.э.; S. Этьен, Невер, начато в 1063 году н.э., освящено в 1097 году н.э.; S. Eutrope, Сент, освящен в 1096; S. Genes, 1096 году н.э.; S. Genes, 1016-1120; S. Hilary, Poitiers, 1016-1120 годах н.э.; S. Hilary, Пуатье, в 1049 году н.э.; Монтьернеф, Пуатье, A.D. 1069-1096; S. Radigonde, Poitiers, A.D. 1099; S. Amable, Riom, 1099 г. н.э.; С. Амабль, Риом, Г.Н.Э. 1077-1120; С. Сернин, Тулуза, Г.Н.Э. 1060-1096; Клюни, Г.Н.Э. 1089-1131; Дорат (Верхняя Вена) и Беневенте (Крез),, 1150-1200 гг. н.э.; С. Сатурнин; Вольвик; Иссуар; С. Нектер; Н.д. дю Порт, Клермон-Ферран, около 1080-1160 гг. н.э.; Бриуд, A.D. 1200 г. н.э. В Грансоне, на озере Невшаталь, есть церковь аналогичной постройки. Эти церкви в целом согласуются в своих планах, но особенно в планах своих чеветов (которые почти всегда имеют часовни только в альтернативных отсеках). Их секции также схожи: галереи triforia всегда имеют непрерывный свод в виде полукруглого или квадрантного свода, и в них нет боковых этажей. Несомненно, они всегда предназначались для установки каменных крыш без какого-либо использования древесины; и этот способ покрытия был недавно тщательно восстановлен в N. D. du Port, Клермон-Ферран.

[156] Этот фасад был спроектирован Д. Вентура Родригесом в 1764 году.

[157] План этой часовни показан на [Фото IX.](#), над планом собора.

[158] Ризничий не потрудится показать эту часовню, и я узнал о ее существовании совершенно случайно. Ключи хранятся у плотника ордена, чья мастерская находится под зданием капитула.

[159] Семинариум на западе, больница на севере и колледж Сан-Херонимо на южной стороне.

[160] Это Пуэрта Санта, и архиепископ открывает ее только в юбилейные годы.

[161] Можно только усомниться в том, оригинально ли маленькое круглое окошко над другим, но я думаю, что сходство с S. Sernin говорит в пользу того, что это так, несмотря на некоторую неуклюжесть в способе его введения, который в противном случае заставил бы меня усомниться в этом.

[162] Смотрите иллюстрацию этого дверного проема на [фронтисписе](#).

[163] Я не мог уловить смысла обряда, который совершают здесь люди. Они опускаются на колени и засовывают большой и трехпалый пальцы одной руки в специально предназначенные для них углубления в скульптуре центральной шахты, а затем другой рукой засыпают песок в глотки чудовищ. Некоторые люди, очевидно, делали это во многом для собственного удовлетворения, в то время как послушник обратил мое внимание на эту практику как на любопытную и непонятную.

[164] Испанский Саг., том хix.

[165] Эта практика иллюстрирует замысел уникальной паломнической часовни в западной части церкви Лэпворт в Уорикшире, в небольшую верхнюю комнату которой ведут две новые лестницы, очевидно предназначенные для облегчения прохода толпы людей.

[166] Сеан Бермудес, Arq. de España, i. стр. 105.

[167] “Дон Хуан Мединский, епископ Сеговии, аббат Медины, президент Кортесов, канцлер Вальядолида, приказал построить эту часовню в 1503 году. Laus Deo.”

[168] Стены близ Сан-Висенте имеют высоту 42 фута и толщину 14 футов, а башни ворот достигают 60 футов в высоту.

[169] Ариз, История Авилы, часть ii. стр. 13. Понц, Испанский язык, хii. 308-9.

[170] Сеан Бермудес, Arq. de España, том i, стр. 18.

[171] Собор Святой Испании, хххviii. стр. 134.

[172] Смотрите план местности, [табличка X](#).

[173] Смотрите план местности, [табличка XXIII](#).

[174] Экл. ii. 258 Театра. Давила, среди знаменитостей Авилы, называет себя “меньше всего Пульвисом и умброй”. С удивлением обнаруживаешь в его рассказе о собственном городе так мало действительно оригинального в том, что касается истории или даты его постройки.

[175] 23 марта 1508 года Хуан де Боргонья заключил контракт на написание пяти картин, которых не хватало в этом ретабло, получив за каждую 15 000 мараведи и обязавшись закончить их ко Дню всех святых того же года.

[176] [Табличка XI](#).

[177] Смотрите иллюстрацию Сан-Эстебана, Сеговия.

[178] Teatro Eccl. ii. 230.

[179] Teatro Eccl. ii. 229.

[180] Teatro Eccl. ii. 230.

[181] “В 1465 году гробница мучеников была сооружена на пожертвования католических королей, прелатов” и др. Д. Андрес Х. Гальехо, “Мемориальный собор базилики Сан-Висенте”, стр. 13. Эта дата может относиться только к куполу.

[182] Следующие надписи на церквях в Авиле приведены Г. Г. Давилой. On a stone in San Nicolas, “In honorem B. Nicolai dedicavit hanc ecclesiam Jacobus Abulensis Episcopus, &c. &c., vi. Kal. Ноябрь, эра MCC.XXXVI.” На камне в Сан-Бартоломео, В честь апостола С. Бартоломеи. dedicavit hanc ecclesiam Petrus Episcopus, &c. &c., vii. idus Decembris, MCCXLVIII.” Тот же епископ освятил Сан-Доминго в 1240 году.

[183] Сеан Бермудес, Arq. de España, том i, стр. 113. Говорят, что этот монастырь был основан католическими монархами исключительно на конфискованное имущество евреев.

[184] Сеан Бермудес, округ Колумбия, и др., de los Bellas Artes en España, том ii. стр. 125.

[185] Сеан Бермудес, Arq. de España, i. стр. 214.

[186] Здесь покоится Родриго Хиль де Гонтаньон, Мастер работ этой Святой Церкви. Он умер 31 мая 1577 года. Он заложил первый камень, который епископ Д. Диего де Рибера заложил 8 июня 1525 года.

[187] [Фото XII.](#)

[188] Смотрите план местности, [табличка VIII.](#)

[189] Кольменарес (Historia de la insigne Ciudad de Segovia; Сеговия, 1637) указывает дату первого основания 1447 года, но строительство, похоже, было начато не ранее 1474 года, а возведение сводов было завершено в 1485 году.—Сеан Бермудес, Arq. de España, i. стр. 111.

[190] Все эти подробности приведены в Sean Bermudez, Arq. de España, i. стр. 111, 120, 146.

[191] См. [Таблицу VIII.](#)

[192] Смотрите план местности, [табличка VIII.](#)

[193] Говорят, что Сан-Миллан был основан в 923 году н.э., и аналогичные ранние даты указаны для Sta. Колумба и Сан-Эстебан: ни один из них, я полагаю, не сохранил никаких признаков столь глубокой древности.

[194] Я не видел церковь Сан-Лоренцо. У нее три восточные апсиды и сводчатый монастырь с западной и южной сторон, некоторые арки круглые, а некоторые заостренные. Все детали того же типа, что и в других приведенных здесь примерах, с очень тонкой имитацией натуральной ливневой воды.—Смотрите иллюстрацию в Monos. Argos. de España.

[195] Изображение этого двора выгравировано с фотографии.

[196] Смотрите план местности, [табличка XIII.](#)

[197] Театр Эккл., том i. стр. 131-148.

[198] Смотрите иллюстрацию этого окна на плане собора Сигуэнса, [фото XIII.](#)

[199] Нос. claustrum. а. фундаментализм, фьеры, модавит. Reverendissimus. Dominus. B. Carvaial. Car. S. +. в. Иерусалим. patriarcha. Иеросолимитан. episcopus. Тускулан. Antistes. hujus. альме. базилика. quod. семплетум. fuit. de. mense. Ноябрь. anno. Salutis. M.C.C.C.C.C.V.ii. procurante. D. Serrano. Abbate. S. Columbe. ejusdem. церковь. operario.

[200] B: Carvaial: Car: S: +: eps: Сагунтин:

[201] Театр Эккл., i 161.

[202] Можно порекомендовать сеньора Кабесаса, швейцара, о котором слышали в Фонде де Лино. Он знает все самые интересные церкви, а также мавританские руины; и чтобы увидеть эти последние, необходим какой-нибудь проводник, который знает и их самих, и их владельцев.

[203] Понц утверждает, что этот замок был построен архиепископом Тенорио около 1340 года.—Viage de España, i. 163.

[204] Похоже, что мост Алькантара обрушился в 1211 году, и когда его ремонтировали, Энрике I. построил башню для лучшей защиты города, как записано в надписи, данной Эстефаном де Гарибеем следующим образом: “Хенрик, сын короля Альфонсо, приказал построить эту башню и ворота, в честь Бога, рукой Матео Парадизо в эпоху 1255 года” (1217 г. н.э.). В А.Д. 1258 году нашей эры король Д. Алонсо “эль Сабио” перестроил мост и поместил следующую надпись на куске мрамора над острием арки: “В 1258 году от воплощения Господа Иисуса Христа был великий водный потоп, который начался перед августом и продолжался до четверга, 26 декабря; и ливень был очень сильным в большинстве стран и причинил большой ущерб во многих местах, и особенно в Испании, где обрушилось большинство мостов; и среди всех остальных была разрушена большая часть о том мосте в Толедо, который Халаф, сын Магомета Аламери, алькальда Толедо, построил по приказу Альмансора Абоамира Магомета, сына Абихамира, Альквасила амира Альмоменина Хиксема; и он был закончен во времена мавров, за 387 лет до этого времени; и король Д. Алонсо, сын благородного короля Д. Фернандо и королевы Доньи Беатрис, которая правила в Кастилии, отремонтировал его; и он был закончен в на восьмом году его правления, в 1258 году от Рождества Христова”. Сеан Бермудес, Arq. de Esp., i. стр. 254-255. Мост был восстановлен архиепископом Тенорио в 1380 году и укреплен в 1484 году Андресом Манрике.—Форд, Справочник по Испании, стр. 783.

[205] В этом месте я должен упомянуть одну очень любопытную коллекцию реликвий эпохи готских королей Испании. Это удивительная группа корон для обета, обнаруженных в 1858 году в местечке под названием Ла Фуэнте-де-Гуаррасар, в окрестностях Толедо, и которые были немедленно приобретены императором Франции для музея отеля Кюни. Они состоят из пяти или шести корон с подвешенными к ним крестами и трех корон поменьше без крестов. Они из золота и сделаны из тонких золотых пластин с тисненым рисунком, имеют золотые цепочки для подвешивания и украшены бесконечным количеством камней. Они были проиллюстрированы в книге, опубликованной М. Ф. де Ластейри, с пояснительным текстом. Я не могу сделать ничего

лучше, чем процитировать выводы, к которым он приходит: “(1) Короны, найденные в Гуарразаре, являются в высшей степени обетными коронами. (2) Их никогда не носили. (3) Их сооружение относится, вероятно, к эпохе Реккесвинта и епископата Святого. Ильдефонсо, который вызвал столь великое почитание Пресвятой Девы в Испании. (4) Одна из корон была подарена Реккесвинтом (чье имя, составленное из букв, подвешенных к ее краю, встречается на ней); возможно, следующая по размеру корона была подарена королевой, а остальные - их офицерами. (5) Местом, откуда они пришли, была часовня под названием N. Dame des Cormiers. (6) Все короны, хотя и найдены в Испании, по-видимому, принадлежат искусству того же северного происхождения, что и династия завоевателей, которая тогда занимала трон. Они, безусловно, дают представление об экстраординарном мастерстве золотых дел мастеров в этот ранний период (около 650-672 гг.), и вполне вероятно, что они были похоронены там, где их нашли, в то время, когда мавры вошли в Толедо как завоеватели в 711 г. н.э.”. —См. Описание Трезора де Гуарразара и др., par Ferdinand de Lasteyrie, Париж, 1860. После этого открытия в том же районе было найдено несколько других коронок, и они, я полагаю, сохранились в Мадриде. Они были описаны в короткой статье в журнале *Proceedings of the Society of Antiquaries*, к которой я должен отсылать своих читателей. Короны, хранящиеся в отеле Cluny, безусловно, являются одной из величайших достопримечательностей в этой привлекательной коллекции. Они находятся в исключительно идеальном состоянии сохранности. Их работа довольно грубая, и все они кажутся, насколько это возможно, одного возраста и производства. Не может быть никаких сомнений в том, что М. Ф. де Ластейри прав, говоря, что их никогда не носили как короны; они были предназначены для подвешивания перед алтарем, и на большинстве из них свисают кресты. Самая большая корона — корона Реккесвинта - сделана из двух золотых пластин, внутренняя простая, внешняя проколота, отбитая и усаженная очень крупными камнями. На золотых пластинах во многих случаях выбит узор. В верхней и нижней части пластины, образующей корону, находится узкая полоска перегородчатого золота, промежутки в которой, кажется, были заполнены стеклом или эмалью красного цвета. Самая большая корона имеет восемь с половиной дюймов в диаметре и украшена великолепным украшенным драгоценными камнями крестом, подвешенным в центре, а с ее нижнего края на цепочках свисает имя короля, написанное крупными латинскими буквами и выполненное из перегородчатого золота. Когда я вижу подобную работу, выполненную в седьмом веке, а затем смотрю на работы современных ювелиров, у меня возникает искушение подумать, что столь хваленый прогресс мира не всегда идет в правильном направлении. Золотые и серебряные украшения вывозились из Испании в столь значительных количествах, что тиара папы римского, богато отделанная драгоценным металлом, называлась *Spanoclista*.—Masdeu, *Hist. Critica*.

[206] “Христиане во всех вопросах, касающихся исключительно их самих, руководствовались своими собственными законами, которыми управляли их собственные судьи. Их церкви и монастыри (*rosae inter spinas*) были разбросаны по главным городам, и их духовенству было разрешено демонстрировать костюмы и праздновать помпезный церемониал римской религии ”.—Прескотт, История Фердинанда и Изабеллы, том i, стр. 5.

[207] Штат. Хуста (основана в 554 году), штат Массачусетс. Эулалия (559), Сан-Себастьян (601), Сан-Маркос (634), Сан-Лукас (641), Сан-Торкуато (700) и Нуэстра-Сеньора-дель-Аррибаль были церквями, получившими разрешение на использование мосарабской литургии. См. Д. Мануэля де Ассаса, "Альбом Art. de Toledo", ст. II, и Д. Систо Рамона Парро, "Тоledo в ла Мано", стр. 167 и далее.

[208] “Наиболее примечательными зданиями, иллюстрирующими магометанскую архитектуру в Тоledo, являются следующие: Мечеть, ныне церковь Кристо де ла Лус, синагоги Sta. Мария-ла-Бланка и Эль-Транзито, церковь Сан-Роман — вероятно, когда-то мечеть или синагога — ворота Висагра и Дель Соль, а также один на мосту Алькантара, Алькасар, дворец Д. Диего, Каса-де-Меса, Более Высокий дель Моро, Храм (№ 10, Калле-де-Сан-Мигель), Колледж Святой Екатерины, дом № 17, Калле-де-лас-Торнерьяс, руины дворца Вильена, церкви Св. Августина из Сан-Джинеса, Бани де ла Кава, замок Сан-Сервандо (или Сервантеса), дворец Галиена и, наконец, церкви CC. Ursula, Torcuato, Isabel, Marcos, Justo, Juan de la Penitencia, Miguel, Magdalena, Concepcion, Sta. Фе, Сантьяго, Кристо де ла Вега (или штат. Леокадия), CC. Томе и Бартоломе”. — Д. Мануэль де Ассас, исполнитель альбома. de Toledo, and Toledo Pintoresca, Don J. Amador de los Rios. Есть и другие останки, и среди них очень красивая комната за домом, № 6, улица ла-Плата.

[209] Ponz, Viage de España, том i, стр. 210, дает представление о значительных остатках римского акведука. Я полагаю, что сейчас они полностью исчезли.

[210] В работе Виллы Амиль есть изображение этого интерьера, но масштаб представленных фигур настолько мал, что значительно увеличивает видимые размеры здания; в остальном рисунок довольно правильный. Иллюстрация, которую я привожу, заимствована из "Справочника по архитектуре" мистера Фергюссона и взята с рисунка мсье Жиро де Пранжи.

[211] Я обнаружил, что архиепископ Родриго освятил церковь Сан-Роман 20 июня 1221 года. Смотрите его "Историю испанских ребусов" в "Храме Испании", том ii. стр. 23.

[212] Говорят, что Сан-Висенте Феррер обратил более 4000 евреев-толедан за один день в 1407 году; а в 1413 году огромное количество было обращено в веру в Сарагосе, Калатаюде и других местах на севере Испании. Нельзя не опасаться, что грядущие события в данном случае отбрасывают на них тень и что у евреев было острое подозрение относительно вступления в силу эдикта 1492 года, которым 170 000 еврейских семей было приказано покинуть королевство, если они не примут крещение. Учреждение инквизиции было необходимым следствием такого эдикта. See Don J. Amador de los Rios, Estudios sobre los Judios de España, pp. 84, 106, 156.

Иллюстрация интерьера этой синагоги, которую я привожу, позаимствована из "Справочника по архитектуре" мистера Фергюссона. Оригинальный вид находится в работе М. Виллы-Амиля и дает довольно правильное представление об общем эффекте здания.

[213] Говорят, что церковь была названа так из-за прозвона колокола при смерти кого-либо из рыцарей Калатравы, которым она принадлежала после 1492 г. н.э.; но, более вероятно, из-за того, что на ней было изображение Успения Пресвятой Богородицы, и церковь иногда называли Нуэстра Сеньора дель Транзито. Его также называют Сан-Бенито. См. D. Man. de Assas, Alb. Art. de Toledo.

[214] Чтобы узнать о Сэмюэле Леви и надписях в синагоге, см. Дон Хосе Амадор де лос Риос, "Собрание судей Испании", стр. 52-7. Переводы этих длинных и любопытных надписей на иврите даны Д. Ф. де Радесом-и-Андрадой в его "Хронике Калатравы", стр. 24, 25.

[215] Взятие Гранады 2 января 1492 года и изгнание евреев в конце июля того же года были совместно зафиксированы над дверью “дель Эскрибанос” в западном конце собора; и в то же время настолько велико было рвение к христианской вере, что ничто другое не терпелось нигде в Испании, и меньше всего здесь, под присмотром примаса. И все же более чем сомнительно, выиграла ли страна каким-либо образом — морально или материально - от такой меры; она потеряла своих самых квалифицированных рабочих, своих самых искусных земледельцев; и внушающий ужас эффект необходимой инквизиции, кажется, навсегда закрепился в испанском искусстве и нравах. 170 000 семей евреев на момент их изгнания были вынуждены покинуть королевство в течение четырех месяцев или креститься.—Don J. A. de los Rios, Estudios s. l. Judios, p. 156.

[216] Из *артезы*, корыта для замешивания теста; резной потолок, выполненный в форме перевернутого корыта. Этот термин обычно применяется испанскими авторами к этому классу крыш, и я следую примеру мистера Форда, принимая его, поскольку у нас нет термина, который бы точно его обозначал.

[217] *Виаж де Эспанья*, том i, стр. 41.

[218] *Статья Испании с понедельника*, том i, стр. 78.

[219] Я осознаю, что, говоря это, я виню себя так же сильно, как и любого другого. Правда в том, что народные предрассудки по некоторым вопросам настолько сильны, что нужно быть смелым архитектором, чтобы рискнуть пойти им наперекор; и я совершенно уверен, что первое кирпичное здание, которое я возведу с должным образом выполненной кирпичной кладкой, будет встречено бурей оскорблений со всех сторон. Для большинства из нас это отличная ловушка. В архитектуре нет ничего проще, чем заслужить всеобщие аплодисменты. Если мы воздерживаемся от изучения, обдумывания или чрезмерного труда по поводу выполнения каждой детали, мы все равно можем делать то, что каждый согласится с тем, что это правильно, потому что это делалось пятьсот раз раньше; но если мы уделяем достаточно внимания всем трем аспектам, мы наверняка встретимся с множеством критиков, которые никогда не уделяют ни того, ни другого и которые ненавидят нашу работу пропорционально своей собственной неспособности критиковать ее со своей старой точки зрения.

[220] Хорошая иллюстрация Сан-Томе приведена в "*Вилла Амиль*", том ii.

[221] *Толедо-ан-Ла-Мано*, стр. 249 и далее. *Эскосура на вилле Амиль*, том ii, стр. 51.

[222] *Справочник Форда*, стр. 777.

[223] см. ante, стр. 210.

[224] Во времена Филиппа II была установлена надпись, рассказывающая об истории моста и указывающая, что он был перестроен Педро Тенорио, архиепископом: "Pontem cujus ruinæ in declivis alveo proxime visuntur, fluminis inundatione, quæ anno Domini MCCIII. super ipsum excrevit, diruptum Toletani in hoc loco ædificaverunt. Imbecilla hominum consilia, quem jam amnis lædere non poterat, Petro et Henrico fratribus pro regno contententibus interruptum, Petrus Tenorius archiepiscopus Toletan. reparandum curavit."

О строительстве этого моста рассказывают причудливую историю. Архитектор, пока шла работа, понял, что, как только уберут центры, арки рухнут, и поделился своим горем с женой. Она с женской смекалкой немедленно подожгла центрирующий элемент, и когда все рухнуло вместе, весь мир приписал бедствие случайному возникновению пожара. Когда мост был восстановлен снова, она призналась в своих действиях, но архиепископ Тенорио, вместо того чтобы заставить ее мужа оплатить расходы, похоже, ограничился комплиментами по поводу сокровища, которым он обладал в лице своей жены.—Сеан Бермудес, *net. de los Arquos.*, & c., том i, стр. 79.

[225] В 16 веке был найден камень с такой надписью на нем:—

IN NOMINE DNI CONSECRA
TA ECCLESIA SCTE MARIE
IN CATHOLICO DIE PRIMO
IDUS APRILIS ANNO FELI
CITER PRIMO REGNI DNI
NOSTRI GLORIOSISSIMI H
RECCAREDI REGIS ERA
DCXXV

Этот камень сохранился до сих пор и интересен как доказательство того, что в 587 году здесь стояла церковь.

[226] Бернар, первый епископ, после изгнания мавров был выслан из Франции по просьбе короля Гуго, аббатом Клуни. История этого захвата мечети такова: "Regina Constantia hortante de revete adscitis militibus Christianis, majorem Mezquillam ingressus est Toletanam, et eliminata spurcicia Mahometi, erexit altaria fidei Christianæ, et in majori turri campanas ad convocationem fidelium collocavit". Король немедленно вернулся в великом гневе, полный решимости сжечь и королеву, и архиепископа, и при въезде в город был встречен толпой мавров, которым он крикнул, что им не было причинено никакого вреда, а только тому, кто торжественно поклялся, что их мечеть будет сохранена для них. Они, однако, благоразумно упростили его позволить им освободить его от клятвы, чему он очень обрадовался, и, въехав в город, дело закончилось мирно. Архиепископ Родриго, *De Rebus Hispaniæ*, lib. vi. cap. xxiii.

[227] "В эпоху 1264 года (1226 г. н.э.) король Д. Фернандо и архиепископ Дон Родриго заложили первые камни в фундамент церкви Толедо".—Аналитик Толеданос III. Салазар де Мендоса в прологе к "*Хронике кардинала Д. Педро Гонсалеса де Мендосы*"

говорит, что церемония состоялась 14 августа 1227 года, накануне Успения Пресвятой Богородицы. Архиепископ в своей истории, lib. ix. cap. 13, говорит, что работа была продолжена к великому восхищению народа: “Et tunc jecerunt primum lapidem” (на рукописи из Толедо есть лапидес), “Рекс и архиепископ Родерик в фундаменте церкви в Толетане, в форме мечети” (в мечети) “временно арабский до стабата: производство оперы мирабили, которая умрет в день, когда не будет великого восхищения”. возвышенный человек”. Досадно видеть, что архиепископ, заложивший первый камень, пишет историю своего собственного времени и на протяжении всего тома не говорит ничего, кроме этих нескольких слов о своем соборе. Кажется, никто не в состоянии судить о том, что заинтересует другую эпоху. Большинство фактов, приводимых архиепископом, довольно незначительны, и какую бы благодарность мы ни выразили ему за любую информацию о строительстве одной из величайших церквей того времени!— Смотрите его историю, законченную в 1243 году, в т. iii. Coll. Patrum Eсс. Толетана, Мадрид, 1795 год.

[228] Хранится в часовне Святой Екатерины.—См. Блас Ортис, Краткое графическое описание храма Толетани.

[230] Сеан Бермудес, *Arq. de Esp., & c.*, том i, стр. 253-4; и Прекрасные произведения искусства в Испании, *passim*.

—	Ширина вне стен.	Длина в чистом виде.	Ширина ступицы от с до с колонн.
	футов. дюйм.	футов.	футов. дюйм.
Тоledo[A]	178 0	395	50 6
Милан[B]	186 0	395	50 6
Кельн[B]	130 0	405	44 0
Париж [A]	110 0	400	48 0
Бурж[A]	128 0	370	49 0
Труа[A]	124 0	395	50 0
Шартр[C]	100 0	430	50 0
Амьен[D]	100 0	435	49 0
Реймс[C]	95 0	430	48 0
Линкольн[C]	80 0	468	45 0
Йорк[C]	106 0	486	52 0
Вестминстер [C]	75 0	505	38 0

[232] Была построена только северо-западная башня, и это спустя долгое время после первоначального основания церкви (*т. е.* около 1380-1440 годов). Блас Ортис, говоря о фундаменте мосарабской капеллы в западном конце противоположного (южного) придела, говорит, что он был заложен “в крайней части храма, на вершине фундамента будущего храма”. Четыре западных пролета

нефа, без сомнения, построены несколько позже, чем остальная часть церкви, но они выполнены в том же общем стиле и неразличимы на плане. В моем плане этого огромного собора не хватает некоторых деталей; но мои читатели простят любое отступление от абсолютной точности в каждой части, если они подумают, сколько бесполезного труда требует изображение каждой детали в такой работе и насколько невозможно было бы для человека, не имеющего в своем распоряжении большого количества времени, сделать больше, чем сделал я. Я не знаю, публиковался ли когда-либо ранее какой-либо план этого собора. Я не стал рассматривать отдельно стоящую часовню — полагаю, она относится к “Рейес Нуэвос”, — но за этим исключением, я думаю, мой план довольно точно отображает всю старую часть работы.

[233] Здесь следует привести отчет Бласа Ортиса (который написал свое описание собора во времена Филиппа II.), потому что это, по-видимому, показывает, что в его время крыши были покрыты не полностью камнем, а, как и в настоящее время, черепичными крышами в некоторых частях над камнем. “*Ecclesiae testudines,*” he says, “*candidae sunt, muniunt eas, et ab imbribus aliisque incommodis protegunt tabulata magna (sive contiguationes) artificiose composita, fulcris statura hominis altioribus suffulta, tectaque partim tegulis, partim lateribus ac planis lapidibus. Turriculae lapideae in modum pyramidum erectae, e singulis (inquam) pilis per totum aedificium exeunt, quae sacram Basilicam extrinsecus pulcherrimam faciunt.*”—Descríp. Температура. Toletani, cap. xxi.

[234] Статьи М. Виоле ле Дюка в “Французском архитектурном словаре” о планировке французских церквей чрезвычайно ценны, как, впрочем, и все, что он пишет; и я пользуюсь возможностью, предоставленной мне помощью, которую он оказал мне при рассмотрении этого вопроса, выразить благодарность, которую, я полагаю, испытывает каждый изучающий христианское искусство за то, что он сделал для содействия его правильному изучению.

[235] Эта изобретенная современными штукатурами оригинальная форма свода, в которой поперечная арка дает все данные для формы диагонального ребра, которое, следовательно, не является ни настоящей остроконечной аркой, ни каким-либо другим изгибом, является, конечно, худшей из всех форм; и можно было бы счесть излишним протестовать против нее, если бы мы не видели, как некоторые из наших лучших современных зданий были безмерно изуродованы ее внедрением. Нет ничего проще хорошего хранилища. Лучшее правило для этого - сделать хорошую диагональную арку и хорошую поперечную арку, и заполнение ячеек, несомненно, позаботится само о себе.

[236] Я отсылаю своих читателей к главе XX. за рассказ о любопытном сходстве между этим планом и планом Вилара де Хонекорта.

[237] Табличка XIV.

[238] Толедо Пинтореска, стр. 87.

[239] Я беру высоту ступицы у Бласа Ортиса. Он приводит размеры церкви в испанских футах следующим образом: —Длина 404; ширина 202; высота 116 футов.

[240] Сборник статей Толедо о человеке, стр. 182.

[241] В западной бухте, на северной стороне, есть памятник с фронтоном, а шпангоуты между ним и боковыми башенками заполнены узором, состоящим в основном из заостренных кругов. Второй пролет, считая с северо-запада, имеет в тимпане над изогнутой аркой фигуры двенадцати апостолов, а над ними - нашего Господа с ангелами, держащими свечи и кадила; по обе стороны. На памятнике в третьем отсеке изображены фигуры двенадцати святых, а над ними - коронация Пресвятой Девы Марии. В четвертом, восточном отсеке, находится современный алтарь, который полностью скрывает старинную работу. В пятом отсеке находится гробница епископа эпохи Возрождения. В шестом - тот же памятник, что и во втором и третьем отсеках, с фигурами двенадцати святых женщин, а над ними - Воскресение и Страшный суд. Седьмой отсек соответствует первому, который находится напротив него; а восьмой отсек содержит арку сообщения с проходом на хорах.

[242] Архиепископ Дон Педро Тенорио был одним из самых щедрых архиепископов Толедо. Говорят, что в дополнение к монастырю и часовне Сан-Блас он построил замок Сан-Сервандо, мост Сан-Мартин и монастырь Наемников в Толедо. Кроме того, он построил замки и форты на границе королевства Гранада и возвел город Виллафранка с его знаменитым мостом “дель Арзобиспо”.

[243] Здесь двенадцать колоколов, из которых самый большой - Сан-Эухенио. Есть несколько старых строк, которые показывают его известность:—

Campaña la de Toledo,

Iglesia la de Leon,

Reloj el de Benavente

Rollos los de Villalon.

[244] Говорят, что на конкурс было прислано несколько проектов этого памятника, и что из них был выбран проект Пабло Ортиса, и 7 января 1489 года был заключен контракт на его возведение.—*Bellas Artes en España*, iii. 284.

[245] На этих более поздних киосках есть следующая надпись:—
“Signa, tum marmorea, tum ligna coelavere:

Hine Philippus Burgundio

Ex adversum Berruguetus Hispanus

Certaverunt, tum artificium ingenia.

Certabunt semper spertatorum judicia.”

Но всю их историю смотрите в "Изящных искусствах Испании", ст. 230. Боргонья вырезал партер со стороны Евангелия, а Берругете - со стороны хора, посвященного Посланиям.Понц, *Виаж де Эспанья*, i. 59. Тот же Фелипе де Боргонья был архитектором фонаря Бургосского собора.

[246] Реха к востоку от Коро была спроектирована Доминго Сеспидесом по заказу Ордена, которому он подарил модель, изготовленную из дерева плотником Мартинесом.—*Толедо Пинтореска*, стр. 40.

[247] Алонсо де Коваррубиас, маэстро-мэр с 1534 по 1536 год, упоминает среди своих работ удаление большинства ретаблос, которые, по его словам, произвели “отвратительный эффект”. Подробнее о ретабло главного алтаря и именах людей, его выполнивших, см. *Ponz, Viage de España*, i. 65. Оно было спроектировано в 1500 году. Смотрите также "Жизнь Хуана де Боргоньи" в "Дикчине" и др., "О прекрасном искусстве Испании", том i, стр. 163.

[248] Я нахожу следующий интересный отчет о цветах, используемых в разные сезоны церковного года, приведенный Бласом Ортисом, *Descriptio Templi Toletani*, стр. 387, 388:—

Белый.—Рождество и Воскресение Господа нашего, а также праздники Пресвятой Девы Марии и Девственниц.

Красный.—Богоявление, Пятидесятница, Праздник Святого Креста, Апостолов, Евангелистов и мучеников, а также Победа при Бенамарине.

Зеленый.—В процессии в Вербное воскресенье и в честь Святого Иоанна Крестителя.

Шафран, или светло-желтый.— На праздниках Исповедников, Врачей и настоятелей.

Синий.—Троицкое воскресенье и многие другие воскресенья.

Пепельныйцвет.—Пепельнаясреда.

Фиолетовый.—Адвент и Великий пост, войны и смуты.

Черный.—За Страсти Господни и за похороны. И, кроме того, всевозможные цвета смешивались с золотом на празднике Всех Святых, из-за их разнообразия характера, и в связи с прибытием короля или архиепископов Толедо, или легатов от папы.

[249] Эрнандо дель Пульгар в ‘Хронике святых и Эскларесидос Рейес Католикос’ (часть ii. глава 65) описывает возведение церкви во исполнение обета, данного после битвы при Торо; а Д. Франсиско де Пиза в своем "Описании Императорского Сьюдада" говорит, что Фердинанд и Изабелла намеревались быть похороненными здесь. Они изменили свое намерение в пользу часовни, которую построили в Гранаде после завоевания.

[250] Говорят, что это портреты Фердинанда и Изабеллы.—*Толедо в ла Мано*, стр. 137.

[251]

ANNO DOMINI M.CC.LXII. X. KAL. JUL. FUIT

ПОСТРЫЙ ПОБОДОК ЛАЗУРИТА При ЕКЛЕЗИИ ВЕДЕ

MARIÆ SEDIS VALENTINÆ PER VENERABILEM

PATREM DOMINUM FRATREM ANDREAM TERTIUM

VALENTINÆ CIVITATIS EPISCOPUM.

[252] Этот дверной проем следует сравнить с южной дверью нефа собора Лерида, детали которой настолько чрезвычайно похожи на нее, что, я думаю, невозможно усомниться в том, что они были работой одних и тех же людей.

[253] Мадоз указывает ту же дату.—Dicc. Geo. Esp. Histórico.

[254] Иллюстрация этого фонаря, которую я привожу, заимствована из "Справочника по архитектуре" мистера Фергюссона.

[255] Noticias de los Arquitectos и др., том i, стр. 256.

[256] Виаж Лит. á las Iglesias de España, vol. i. p. 31.

[257] L'an 1238, lorsque Jaques I. Roi d'Arragon assiégait Valence, qui était au pouvoir des Mores, il déclara que les premiers qui l'emporteroient auroient l'honneur de donner les poids, les mesures, et la monnaie de leur ville à ceux de Valence; là dessus ceux de Lérida s'y jetèrent les premiers, et prirent la ville. C'est pourquoi, lorsqu'on repeupla Valence, ils y envoyèrent une colonie, leurs mesures, et leur monnaie, dont on s'y sert encore aujourd'hui; et la ville de Valence reconnoit celle de Lérida pour sa mère.—Les Délices de l'Espagne, iv. 613. Leyden, A.D. 1715.

[258] Понц, Виаж де Эспанья, iv. 21, 22.

[259] Валдомар также построил часовню "де лос Рейес" в монастыре Сан-Доминго, строительство началось 18 июня 1439 года и завершено 24 июня 1476 года. Этот монастырь сейчас осквернен, и я его не видел, но говорят, что в нем до сих пор сохранился хороший готический монастырь.

[260] Упоминается, что Педро Компте был приглашен архиепископом Сарагосы на конференцию с четырьмя другими архитекторами по восстановлению Чимборио его собора, который рухнул в 1520 году.

[261] Viage de Esp., том iv. стр. 29, 30.

[262] Испания может похвастаться другими подобными сокровищами, *например*,— фигурой, до сих пор хранящейся в Мондоньедо и которая до сих пор называется "la Yuglesa", потому что привезена из собора Святого Павла.—См. Ponz, Viage de España, том iv. стр. 43.

[263] Справочник по Испании, i. 367.

[264] Сеан Бермудес, Аркуа. да, конечно. de España, vol. i. p. 139.

[265] В мае 1862 года.

[266] Таррагона является епархией архиепископа, который утверждает, что равен, если не превосходит, архиепископа Толедского. На практике, конечно, он ничем таким не является, но он заходит в утверждении своего достоинства так далеко, что я заметил висящий в Сого мандамос кардинала-архиепископа Толедо, на котором его титул "Primada de las Españas" и то же слово в "Santa Iglesia Primada" были тщательно нацарапаны чернилами.

[267] Собор Святой Испании, том xxv. стр. 214.

[268] Historia de los Condes de Barcelona, p. 183.

[269] В здании капитула аббатства фонтейнов хранится одна из самых больших коллекций знаков масонов, которые я когда-либо видел, и в данном случае они представляют большую ценность, поскольку доказывают, насколько большим было количество квалифицированных каменщиков, занятых в этом небольшом здании одновременно. В Таррагоне я не видел ничего похожего на такое разнообразие отметин.

[270] См. стр. 388.

[271] Смотрите иллюстрации на плане Таррагонского собора, [лист XV](#).

[272] Смотрите подробную информацию об этом покрытии на [табличке XV](#).

[273] В 1278 году М. Бартоломе выковал девять фигур Апостолов для фасада; а в 1375 году М. Джейм Кастайлс согласился выполнить остальные. Его контракт составлен под руководством Бернардо де Вальфогона, действующего архитектором Капитула и, вероятно, отца человека с тем же именем, с которым консультировались по поводу собора Жероны и который выполнил повторные работы главного алтаря в Таррагоне в A.D. 1426 году нашей эры и умер в A.D. 1436 году нашей эры.

[274] Прилавки Коро были выполнены между 1479 и 1493 годами. Э. Франсиско Гомаром из Сарагосы.....

[275] Смотрите иллюстрацию этого мраморного покрытия на табличке XV.

[276] В Вальбоне есть очень красивая романская крестообразная церковь с восточными апсидами и низким центральным восьмиугольным фонарем; Поблет был ранней крестовой церковью с центральным фонарем четырнадцатого века и монастырем того же возраста; и Sta. Креус - ранняя церковь с монастырем четырнадцатого века, в котором с одной стороны есть выступающая часовня с фонтаном, похожим на фонтан в Веруэле.—Парсериса, Рекуэрдос и др.

[277] Здесь есть хорошая гостиница "Фонда дель Эуропа". Но остерегайтесь Фонда-де-лос-Куатро Насьонес, он грязный и неприглядный. До Таррагоны можно легко добраться на пароме из Барселоны. По-моему, они проходят два раза в неделю по пять-шесть часов.

[278] Он был похоронен здесь, и эта надпись раньше была в церкви: "Sub hac tribuna jacet corpus condam Wilfredi comitis filius Wilfredi, simili modo condam comitis bonae memoriae, Dimittat ei Dñs. Аминь. Qui obiit, vi. Kal. Madii sub era DCCCCLII." (A.D. 914).

[279] Сан-Кукуфате-дель-Вальес находится недалеко от Барселоны; здесь есть прекрасный ранний монастырь, чем-то похожий на собор Жероны, ранняя церковь с параллельным трехапсидальным восточным концом, восьмиугольным фонарем и башней с южной стороны.—Смотрите иллюстрации в Parcerisa, Recuerdos и с., de Esp. Cataluña, ii. 23, &c.

[280] Сеан Бермудес, Arq. de España, i. 12.

[281] По словам Форда, он был построен Гильермо II, патриархом Иерусалимским, в подражание церкви Гроба Господня. Справочник для путешественников по Испании, стр. 416. Это была одна из церквей, основанных Орденом Гроба Господня в Иерусалиме после 1141 года, когда они послали с этой целью эмиссаров в Испанию. —Viage Literario á las Iglesias de España, xviii. 139. Некролог монастыря содержал некролог каноника, приехавшего из Иерусалима по имени Карфилио, следующего содержания: "Obiit Caifilius frater Saucti Sepulchri, qui edificavit ecclesiam sanctae Annæ.—Viage Lit., xvii. 144. Смотрите план этой церкви на [листе XVII](#).

[282] Табличка XVI.

[283] Надпись по правую руку от этой двери следующая:—

+ В: нет: День: нри: Ihu: Xri: ad. честь. + Sce: Trinitatis: Pat̄s. et. Filii. et. Доктор медицинских наук. Беата. Виржинис: Мария. et Sce. crucis. С. к. Эулалия. Virginis. et. Martiris. Xri. ac. civis Barchn. cujus. sōm. corpus. in ista. реквием. sede. opus. istius. эксе. fuit. inceptum. Kl. Madii año. День. M.CCXCVIII. царствуйте. illustrissimo. День. Jacobo. rege. Арагону. Валн. Сардиния. Corsice. + comite. Вопрос: Барчиноне.

Другая надпись находится на левой стороне той же двери:—

В. поѣ. День. nri. Ihu. Xri. Kds. Novēbr. anno. День. M.CCC.XXIX. regnante. День. Альфонсо. rege. Арагону. Valēcie. Сардинки. Corsice. ac. comite. Барчн. opus. hujus. sedis. operabatur. ad. laudē. Dei. ac. Bte. M Sce + Sceq. Eulaie.

[284] Надпись, которая фиксирует передачу тела сотрудника полиции. Эулалия из склепа под хорами в 1339 году н.э. говорит, что "эль маэстро" Джейм Фабра и каменщики и рабочие церкви Хуан Бергера, Хуан де Пучмолтон, Бононато Перегрин, Гильен Баллестер и Сальвадор Бертран накрыли урну надгробием и каменным навесом.—Cean Bermudez, Arq. de España, i. p. 63. Diego, Historia de los Condes de Barcelona, pp. 298-301.

[285] "Руководители строительства нового храма, — говорит С. Фурио (Diccionario historico de los Professores de las Bellas Artes en Mallorca, стр. 55), — согласились давать архитектору, мастеру Джейму, восемнадцать суэлько в неделю на протяжении всей его жизни, а также когда он был болен; и во время работы, на случай, если ему придется отправиться по делам бизнеса на Мальорку - в свою страну - архитектору Джейму. Орден обязал себя оплатить ему его дорожные расходы и содержание, а также поездку и возвращение. Они также пообещали бесплатно предоставлять ему и его семье жилье и двести суэлько ежегодно на одежду для него и его детей.

[286] Очень ученую и полную диссертацию мистера Уайатта Папворта на эту тему в "Трудах Королевского института британских архитекторов" можно назвать лучшей работой, которая была опубликована об архитекторах наших старых зданий. То, что я должен сказать по этому поводу, я оставляю для последней главы этого тома.

[287] Установить точную стоимость сумм, упомянутых в этих документах, довольно сложно, поскольку и sueldo, и dinero находятся в нерабочем состоянии. Говорят, что первая представляла собой монету достоинством в восемь мараведи, вторая - мелкую медную монету. В настоящее время это составляет немногим более трех пенсов в день. В 1350 году нашей эры мы находим Уильяма де Хотона, мастера-каменщика Йоркского собора, получавшего 2,6 шиллинга в неделю — настолько близко, насколько это возможно, к той зарплате, которую получал Рок. Хотон также получал премию в размере 10 фунтов стерлингов в год, дом и свободу браться за другие работы. Рулоны ткани York, Surtees Soc., стр. 166. В Эксетере, в 1300 году, мастер-каменщик мастер Роджер получал 30 шиллингов в квартал, или около 2 шиллингов 4 цента в неделю. Рулоны ткани из Эксетера, в книге доктора Оливера "Жизни епископов Эксетера", стр. 392-407.

[288] Приведена в España Sagrada, xxi. стр. 314, по факсимиле. В издании 1859 года приведены гравюры как святыни, так и склепа.

[289] Villanueva, Viage á las Iglesias de España, xviii. 157.

[290] В отчете о строительстве собора Сеговии, приведенном в Приложении, упоминается предоставление помещений для этой цели.

[291] Паркериса, Рекуэрдос и др., Испания. Cataluña, i. 57.

[292] Viage Lit., xviii. 145.

[293] Нижний ряд прилавок был изготовлен в 1457 году Матиасом Бонифе за пятнадцать флоринов за труд за каждый. В своем контракте с Капитулом он соглашается вырезать все сиденья, но "ни в коем случае не каких-либо животных или сюжетов". В 1483 году Мигель Локер изготовил шпиль верхних партерных рядов. Капитул оспорил качество его работы, и он умер — отчасти, по-видимому, от отвращения — во время длительного спора. Затем Капитул назначил арбитров, которые после формальной экспертизы объявили, что они содержат серьезные дефекты.—Parcerisa, Recuerdos, &c., Cataluña, i, p. 59.

[294] Здесь в 1519 году Карл V. отпраздновал установку Золотого руна — единственного, когда-либо проводившегося в Испании.—Справочник Форда, стр. 413.

[295] Viage Lit., xviii. стр. 142.

[296] Табличка XVII.

[297] In nomine Dñi nostri Jesu Christi ad honorem sanctæ Mariæ fuit inceptum opus fabricæ ecclesiæ Beatæ Mariæ de Mari die Annuntiationis ejusdem, viii. Кэл. Aprilis Anno Domini MCCCXXVIII.

[298] Сеан Бермудес, Arq. de España, i. p. 61.

[299] Рекуэрдос и др., Каталония, i. стр. 66.

[300] Табличка XVII.

[301] Табличка XVII.

[302] Viage Literario á las Iglesias de España, xviii. 161.

[303] Arq. de España.

[304] Recuerdos, &c., de España, Cataluña, vol. i.

[305] Надпись дана Вильянуэвой, *Viage Literario*, xviii. 162, как говорят, вырезана на косяке боковой двери, в которой зафиксировано освящение этой церкви 17 июня 1453 года.

[306] См. Приложение.

[307] Сеан Бермудес, *Arq. de España*, i. 55. Но Диего, "Historia de los Condes de Barcelona", стр. 316, относит основание к А.Д.,,

[308] Вильянуэва, *Viage Literario*, xviii. 165, упоминает монастырь Сан-Франциско как все еще существующий (в 1851 году).

[309] Парсериса, Рекуэрдос и др., Каталония, i. стр. 107.

[310] Посмотреть предыдущую страницу.

[311] Сеан Бермудес, *Arq. de Esp.*, i. 70.

[312] Хала-де-паньос.

[313] См. Храм Святой Испании, xlv. стр. 2-3. Смотрите также акт, совершенный епископом Роджером в 1015 году. "Nostra necessitate coacti causa ædificationis prædictæ ecclesiæ, quæ satis cognitum cunctis est esse destructa, &c."—*Esp. Sag.*, xliii. стр. 423.

[314] Смотрите Акт освящения, *España Sagrada*, xliii. стр. 432-437, в котором говорится, что церковь была восстановлена "с нуля".

[315] Особенно *Sag.*, vol. xlv. стр. 43.

[316] "Capitulum Gerundense in cerca nova ecclesiæ Gerundensis more solito congregatum, statuit, voluit et ordinavit, quod caput ipsius ecclesiæ de novo construeretur et edificaretur, et circumcirca ipsum novem cappellæ fierent, et in dormitorio veteri fieret sacristia. Et cura ipsius operis fuit commissa per dictum capitulum, venerabilibus Raimundo de Vilarico, archidiacono, et Amaldo de Monterotundo, canonico."—*España Sagrada*, xlv. p. 3.

[317] "Dimitto etiam ad caput prædictæ ecclesiæ, vel ad cimborium argenteum faciendum, desuper altare Beatæ Mariæ ilia decem millia solidorum Barchinon: quæ ad illud dare promisseram jam est diu."—Will of Guillermo Gaufredo, *Viage Lit. á las Iglesias de España*, vol. xii. p. 184.

[318] Особенно *Sag.*, vol. xlv. стр. 51, 320, 322.

[319] "Pateat universis," "quod die Lunæ 4 Idus Marti intitulata anno Domini 1346. Reverendus in Christo Pater" "S. Tarrachonensis ecclesiæ archiepiscopus, altare majus Beatissimæ Virginis Mariæ cathedralis Gerundensis ecclesiæ a loco antiquo ipsius ecclesiæ in quo construtum erat in capite novo operis ejusdem ut decuit translatum est," &c. "De quibus omnibus ad perpetuam rei memoriam venerabilis vir Dominus Petrus Stephani Presbiter de capitulo et operarius memoratæ ecclesiæ mandavit unum et plura fieri instrumenta per me Notarium infrascriptum præsentibus ad hoc vocatis testibus," &c. &c.—*España Sagrada*, xlv. pp. 373, 374.

[320] Или "sueldos", Парсериса. "Су" против ле Дюка. = 1500 франков на сегодняшний день.

[321] Реестр, озаглавленный *Curia del Vicariato de Gerona, Liber notulorum ab anno 1320, 1322 гг. н.э., fol. 48*, цитируется особенно в *Sag.* xlv. стр. 373. См. также Viollet le Duc, *Dictionnaire Raisonné*, i. стр. 112. F. J. Parcerisa, "Recuerdos y Bellezas de España", *Cataluña*, i. 146, говорит, что работа была начата в 1316 году и что Энрике Нарбоннский умер в 1320 году.

[322] Список архитекторов приведен Д. Дж. Вильянуэвой (*Viage Lit. á las Iglesias de España*, xii. стр. 172 и далее) с этим не согласен. Первый, кого он упоминает, - это Джейм де Таверант, француз из Нарбонны (и, без сомнения, идентичный Жаку де Фавари), в 1320 году. Каталонец Франсиско де Плана занимал этот пост после него и был смещен в 1368 году в пользу Педро Комы (де Кумба), который также работал в Сан-Фелиу, Херона; а в 1397 году был нанят Педро де Сан-Хуан, "уроженец Пикардии". Гильермо Боффи сменил его; в 1427 году Ролленус Вотье, "diocesi Biterrensis", был мастером работ, а в 1430 году его сменил Педро Чипрес.

[323] Оригинал находится в *Liber Notularum*. Оно перепечатано в *España Sagrada*, том xlv., приложение, стр. 227-244. Сеан Бермудес снова перепечатал это в *Arq. de España*, том i, стр. 261-275; и Д. Дж. Вильянуэва в приложении к тому xii. из книги *Viage Lit.* в "Лас Иглесиас де Эспанья" она напечатана на оригинальном каталонском диалекте.

[324] На этом ключевом камне установлена скульптура Сан—Бенито.-Собор Святой Испании, vol. xlv. стр. 420.

[325] Табличка XVIII.

[326] Собор Святой Испании, xliii. стр. 200, и Приложение, стр. 453.

[327] В моем первом проекте Крымской мемориальной церкви, которую я строю в Константинополе, у меня был свод шириной тридцать восемь футов, и один действительно опытный критик возразил против этого, назвав слишком смелым и рискованным экспериментом! Что бы тогда сказали о своде в два раза шире?

[328] Я привожу размеры некоторых крупнейших французских и других церквей, чтобы можно было по-настоящему оценить размеры нефа Жероны.

Альби	58 футов между стенами.
Тулузский собор,	63 года.
Сан-Жан Перпиньян,	60 лет.
Амьен	49 от центра к центру колонны нефа.
Париж	48 дел.
Бурж	49 дел.
Шартр	50 ду.
Кельн	44 ду.
Нарбонна	54 ду.
Кентербери	43 ду. ду. хора.
Йорку	52 года. делать. из нефа.
Вестминстерское аббатство,	38 лет.

[329] Liber Notularum, fol. 31.

[330] Первоначально предполагалось, что церковь будет иметь восьмиугольные башни по углам западного фасада. Из них юго-западная башня была построена в языческом стиле, а северо-западная так и не была построена.

[331] Собор Святой Испании, том xlv, стр. 8. Вильянуэва, Viage Lit., xii. 175, называет имя этого художника Антонио Клапероса “обрат де имагенс”.

[332] Смотрите описание этого серебряного фасада в "Храме Испании", том xlv, стр. 8. Авторитетными источниками для приведенных утверждений являются "История С. Нарцисо и де Жерона" П. М. Ройга-и-Ялпи. Смотрите также акт освящения собора в 1038 году н.э. (España Sagrada, xliii. стр. 437), в котором среди списка подписей в конце встречается следующий отрывок: — “S. Императорские комитеты задаются вопросом о чести божьей и Матрис Экклезиастас оури контулит унсиас ад ауреам конструендам табулам”; а в некрологе, датированном с 1102 по 1313 год, встречаются следующие записи: “1254. Pridie Kalendas Februarii obiit Guillelmus de Terradis, sacrista major, qui tabulam argenteam altari Beatæ Mariæ Cathedralis fieri fecit.” “1229. Kalendis Martii obiit Ermesendis Comitissa quæ hanc sedem ditavit et tabulam auream ac crucem Deo et Beatæ Mariæ obtulit, et ecclesiam multis ornamentis ornavit.”

[333] “Hic jacet Amaldus de Solerio, Archidiaconus Bisalduenensis qui etiam suis expensis propriis fecit fieri cimborium seu coopertam argenteam super altaro majori ecclesiæ Gerundensis. Obiit autem anno Dni. M.CCCXX. sexto, viii. Кэл. Augusti.”

[334] См. примечание³, стр. 319.

[335] См. Martene de Antiq. Еккл. Rit., lib. i. cap. iv. art. 3.

[336] “Галлиганы; на старолатыни Galli Cautio. Название взято от небольшого ручья, который омывает его стены и впадает в Онию”. — Дон Дж. Вильянуэва, Viage Lit., & c., xiv. 146.

[337] Смотрите план местности на [табличке XVIII](#).

[338] Дон Дж. Вильянуэва, Viage Literario, xiv. стр. 150, утверждает, что эти монастыри датируются не ранее четырнадцатого века, хотя я замечая, что некоторые из надписей, которые он приводит на них, датируются более ранним временем.

[339] Парсериса описывает эту маленькую церковь как церковь Святого Даниила, но я не смог на месте узнать о ее посвящении. Однако я считаю, что его посвящение С. Николая, что и С. Даниэль является крупной церкви позднее. В "Храме Испании", xlv. стр. 185 и далее, приводится некоторый отчет об основании святого Даниила. Это произошло в 1017 году, когда епископ Роджер продал церковь графу Рамону, а Эрмесендис - его жене, за 100 унций золота, которые должны были быть потрачены на отделку собора. Графиня после смерти графа пожертвовала церкви, и сохранившийся документ повествует о том, как это “Его Ермесендис inchoavi предписывало церковное просвещение и помощь богу в достижении совершенства”. Архитектурное описание нынешней церкви дано Вильянуэвой, Viage Literario, xiv. 158, из которого следует, что это греческий крест в плане, в

основном четырнадцатого века, с алтарем в крипте под главным алтарем, построенный в 1343 году: и если это сообщение верно, эта маленькая церковь двенадцатого века не может быть Святой Даниила.

[340] С. Феликс.

[341] Храм Святой Испании, xlv. стр. 41.

[342] Выдержка из книги, озаглавленной “Получение и расходование средств, начиная с 1365 года”; Ит.: Solvi discº. R. Egidii Het. Gerunde v die Septembris, anno M.CCC.LX.VIII., pro instrumento facto inter Capitalum hujus Eccle. et P. Zacoma magistrum operis Cloquerii noviter incepti et est certum quod in isto instrumento continentur in effectu ista.—Pº, Quod ille proficue procuret ipsum opus dictum evitando expensas inordinatas quantum in ipso fuerit, et hoc juravit. It.: Quod aliud opus accipere non valeat sine licencia operarii. It.: Quod quotiescumque fuerit in ipso opere factus apparatus operandi quod vocatus quocumque opere dimisso operetur in nostro opere: in premissis fuit exceptum opus Pontis majoris in quo jam prius extitit obligatus et convenit quando ipso fuerit in ipso opere Pontis vel in alio quod una hora diei sine lexiare—videat illos qui operabuntur vel parabunt lapides desbrocar in ipso opere. Et est sibi concessum dare pro qualibet die faoner quod fuerit in opere predicto III SS. et uni ejus famulo I vel II secundum ministeria ipsorum.—It.: Ulteris ammatian dare sibi de gratia CXL SS. (sueldos), segons lo temps empero que obraran. Автомобиль в зависимости от времени, но не обраран, не закрыт, не падре, и никто не отвечает за то, что он должен сделать для детей CXL, пропорционально времени и количеству”. — Храм Испании, Приложение., xlv. стр. 248. См. Перевод на испанский до., стр. 73. В старинном календаре Жероны, напечатанном в “España Sagrada”, xlv. стр. 399, есть следующий абзац, относящийся к работам Педро Закомы: “В 1368 году началось начало моста без суда Мадии; 9 августа. ejusdem anni fuit inceptus lo Cloquer de Saut Fehu.”

[343] Меморандум в книге “Obra”, датированный 1385 годом, описывает различные работы по укреплению, которые тогда велись, и упоминает “Р. Комас, маэстро мэр”, Храм Испании, xlv. стр. 45. В Parcerisa, Рекуэрдос-и-Беллезас-де-Испания, Каталония, говорится, что шпиль был закончен в 1581 году. Но я думаю, что он был введен в заблуждение некоторым ремонтом шпиля, который оказался необходимым после разрушения верхней части шпиля в этом году молнией и упомянут в Актах о капитуляции.

[344] Руссильон принадлежал королям Арагона с 1178 года нашей эры. Перпиньян был взят после яростного сопротивления Людовиком XI в 1474 году, возвращен Испании и окончательно взят французами в 1642 году нашей эры.

[345] Иллюстрация этого органа приведена в Словаре французской архитектуры М. Виоле ле Дюка.

[346] Viage Literario á las Iglesias de España, vol. xiv. p. 106.

[347] Viage Лит. á las Iglesias de España, vii. 179.

[348] См. [табличку XIX](#).

[349] Виаж Лит. á las Iglesias de España, vii. 180.

[350] Темы следующие:—

1. Бракосочетание Пресвятой Девы.
2. Благовещение Пресвятой Богородицы.
3. Приветствие.
4. Рождество Христово.
5. Поклонение волхвов.
6. Перелет в Египет.
7. Представление в Храме.
8. Спор с врачами.
9. Менялы, изгнанные из Храма.
10. Распятие.
11. Вход в Иерусалим.
12. Тайная вечеря.
13. Агония в саду.
14. Предательство.
15. Господь Наш перед Пилатом.
16. Бичевание.

17. Господь Наш, несущий Свой Крест.

18. Воскресение.

19. Сошествие в Ад.

Сюжеты начинаются в верхнем левом углу и продолжаются слева направо, причем сюжеты с 1 по 9 расположены слева, а с 11 по 19 - справа от Распятия.

[351] Тем, кто их знает, вряд ли нужно говорить, что остатки англосаксонского облачения, найденные в могиле С. Катберта и сохранившиеся в Дареме, являются, пожалуй, самыми изысканно—деликатными произведениями из всех существующих - настолько деликатными, что требуется увеличительное стекло, чтобы вообще понять, каким образом была выполнена работа. Это флорентийское произведение более поздней эпохи вполне восполняет в искусстве недостаток мельчайшей тонкости исполнения по сравнению с облачением С. Катберта.

[352] На английском языке. á las Iglesias de España, ix. p. 17.

[353] Я не забываю успешную защиту Лериды в шестнадцатом веке от принца де Конде; народ вполне может гордиться этим событием, но это было до осквернения собора.

[354] Том xlvii. De la Santa Iglesia de Lérida en su estado moderno. Su autor el Doctor Don Pedro Sainz de Baranda.

[355] Я привожу несколько примечаний из правил этой церкви, согласованных на Синодах. В 1240 году: Священник не должен служить мессе более одного раза в день, за исключением случаев крайней необходимости. Священники должны совершать таинство покаяния на глазах у всех в церкви. Крестникам запрещается вступать в брак с детьми своих крестных родителей после крещения или конфирмации. Нищенствующим запрещено совершать богослужения на переносных алтарях (*суперархах*). Священнослужителям предписывается иметь писцину рядом с алтарем, где после принятия они могут омыть руки и потир. На Синоде, состоявшемся в 1318 году, было постановлено, что, поскольку в церквях хоронят столько трупов, сколько не должно быть, в будущем таковых не должно быть ни у кого, кроме покровителя или кого-либо, кто построил часовню или нанял капеллана.

[356] “Anno Domini MCCIII. et xi. Кал. Август. sub Innocentio Papa III. venerabili, Gombaldo huic ecclesiae presidente inclitus Rex Petrus II. и Эрменгандус Приходит в Ургуллен. primarium istius fabricae lapidem posuerunt, Berengario Obicionis operario existente. Petrus Percumba Magister et fabricator.”—Esp. Sag. xlvii, стр. 17.

[357] Viage Lit., том xvi, стр. 81.

[358] “Anno Dñi MCCLXXVIII. ii Кал. Novembris Dominus G. de Montecatheno ix Ilerd. Eps. последовательно выровнять hanc Eccm. et concessit xl dies indulgencie per omnes octavas et constituit ut festum dedicationis celebraretur semper in Dominica prima post festum S. Luce.”—España Sagrada, xlvii. p. 33.

[359] Viage Lit., том xvi, стр. 83.

[360] “Cum nos concesserimus dari operi claustris Ecclesie Sedis civitatis Illerde sex mille pedras somadals de petraria domus predictae de Gardenio: ideo vobis dicimus et mandamus quatenus dictas sex mille pedras de dicta petraria operario dicte Ecclesie recipere libere permitatis convertendas seu imponendas in opere supradicto. Datum Illerde duodecimo calendas Septembris anno Domini M.CCC.X.—Ex. Арх. рег. Барк. грат. 9 Иаков. II. fol. 145^o.

[361] Особенно Sag., xlvii, стр. 46.

[362] Там же, стр. 47.

[363] Надпись на этом колоколе была следующей:—“Christus. Rex. venit. in. pace. et. Deus. homo. factus. est. Чтос. винчит. Чтос. regnat. Chtus. ab. omn. mal. nos. defendat. Fuit. factum. per magistrum. Joannem. Адам. anno. День. 1418 в Менсе. Апрель.—Виаж Букв. á las Iglesias de España, xvi. 89.

[364] См. план, [табличка XX](#).

[365] Говорят, что из монастыря в церковь есть три входа.—Viage Lit., xvi. 86.

[366] Смотрите ссылку на это крыльцо на стр. 349.

[367] Как, *например*, в С. Этьен, Невер.

[368] “Во время епископата Ромео де Ческомес, 1361-80 гг., было приказано завершить работы над главным алтарем, и было запрещено служить там мессе со дня всех Святых до следующего мая 1376 г.”.

[369] См. план, [табличка VIII](#).

[370] В Лериде есть очень красивая гостиница, Парадор-де-Сан-Луис, приятно расположенная на берегу Сегре; а железная дорога Барселона-Сарагоса, проходящая мимо Лериды, облегчает доступ к ней.

[371] Parcerisa, Recuerdos y Bellezas de España, Aragon, p. 120.

[372] В Альмудеваре есть живописный замок с часовней на восточной стороне, но мне не удалось его осмотреть.

[373] Сеан Бермудес (Arq. i. 83) говорит, что работа была начата в 1400 году н.э. и закончена только в A.D. 1515 году.

[374] См. план, [табличка XXI](#).

[375] Видно, что план точно такой же, как у церкви Лас-Уэльгас в Бургосе (см. [Фото II](#)) и собора в Туделе ([фото XXIV](#)).

[376] Это повторное издание стоило 5500 крон (эскудо) или весов. - Сеан Бермудес, Arq. de España, i. 218.—Говорят, что Дамиан Формент учился у Донателло, что, однако, при сравнении дат кажется практически невозможным. Эпитафия на его памятнике в здешнем монастыре описывает его как “arte statuaria Phidiae, Праксителейского Эмула”, утверждение, которое следует принять с обычной в таких случаях сдержанностью.—Bellas Artes en España, ii. p. 132.

[377] См. Ainsa, Historia de Huesca, lib. 4.

[378] Смотрите план местности на [табличке XXI](#).

[379] Парсериса, Арагон, стр. 157.

[380] Виды Хаки и Сан-Хуан-де-ла-Пенья приведены Ф. Дж. Парсерисой, "Рекуэрдос и Беллезас де Эспанья", Арагон.

[381] Seu, Sedes, см.

[382] Это напоминает мне любопытный отрывок в чем-то схожего характера из жизни сэра Кристофера Рена, который можно почерпнуть из записей в старых приходских книгах Бэкчерча Святого Диониса на Фенчерч-стрит. Здесь сэр Кристофер построил шпиль, и когда строительство было почти завершено, возник серьезный вопрос, нужен ли им якорь для флюгера. Сэр Кристофер предпочитал это, и некоторые прихожане, конечно, были против. Они обратились к епископу, и после многих бесед, наконец, было решено, что епископ должен встретиться с ними у сэра Кристофера в 8 часов утра, чтобы уладить этот вопрос, поскольку “джентльмен” сэра Кристофера (которого церковный староста всегда угощал чем-нибудь выпить, когда он приходил в церковь) договорился. Епископ явился вовремя на назначенную встречу, но сэр Кристофер, похоже, вышел на раннюю прогулку и совсем забыл об этом; и, наконец, епископ Лондонский, прождав великого человека целый час, в отчаянии удалился, но приказал заменить флюгер сэра Кристофера.

[383] Следующая надпись на Чимборио фиксирует дату его завершения: “Cimborium quo hoc in loco Benedictus Papa XIII. Hispanus, patria Arago, gente nobili Luna extruxerat, vetustate collapsum, majori impensa erexit amplissimus, illustrisque Alphonsus Catholici Ferdinandi, Castellæ, Arago, utriusque Siciliæ regis filius, q. gloria finatur, anno 1520.”

[384] Дон П. де ла Эскосура (искусство Испании и пн.), iii. 93, относит эту башню и церковь к двенадцатому веку, но, я уверен, что для этого нет веских оснований, что касается первого.

[385] Том ii., лист 45.

[386] Мадоз, xiv. стр. 595-599.

[387] См. [табличку XXII](#).

[388] Этот факт достоин упоминания, потому что в наши дни, хотя часто очевидно удобно использовать материал, отличный от того, которым пользовались наши предки, есть много благожелательно настроенных людей, которые возражают против такого курса, как неоправданный отход от старых прецедентов; и все же, если мы хотим последовать примеру наших предков, мы должны поступать так, как поступили бы они в наших обстоятельствах.

[389] Его имя встречается в надписи на нем.

[390] Мадоз, том xv. стр. 685.

[391] См. [табличку XXIII](#).

[392] Смотрите план местности, [табличка XXIV](#).

[393] Многие мои читатели, без сомнения, запомнят главного *флеша* в аналогичной должности в Реймском соборе. Однако, без сомнения, эта работа в Туделе более ранняя, а то, что она сделана из камня, еще более примечательно.

[394] По-моему, недалеко от Туделы есть прекрасный старый мост из семнадцати арок через Эбро: к сожалению, я его не видел.

[395] Смотрите иллюстрацию на следующей странице.

[396] Я полагаю, что часть старого монастыря сохранилась. Я не знал об этом и, увидев прекрасный старинный монастырь, к сожалению, предположил, что больше смотреть здесь нечего.

[397] [Табличка XXV](#).

[398] Arq. de España, i. стр. 83.

[399] Смотрите план местности на [табличке XXV](#).

[400] Моралес, библиотека 12, глава 76.

[401] См. стр. [212](#).

[402] Noticias de los Arq. de España, i. 1-14.

[403] Особенно Sag., vol. xxxvii. стр. 86-7.

[404] Рекомендации и секреты Испании, Аст. и Леон, стр. 76 и 244.

[405] Смотрите отчет об этом в Historia Compostellana, lib. i. cap. 78.

[406] См. стр. [331](#). Я не уверен относительно посвящения. Я имею в виду маленькую церковь недалеко от Сан-Педро-де-лос-Галлиганс.

[407] Для иллюстрации и т.п. см. [стр. 366](#) и [табличку XXI](#).

[408] Обе эти церкви спланированы по точно такой же системе пропорций, основанной на равносоставленном треугольнике. Принимая ширину нефа и проходов за основу, вершина треугольника определяет центр, из которого проступает свод нефа; и все второстепенные подразделения также обозначены настолько точно, что вряд ли есть место для сомнений в том, что система была четко распознана и применялась намеренно.

[409] Монистроль, о котором я говорю, - это деревня между Сан-Этьеном и Ле-Пюи, а не одноименное место у подножия Монсеррата в Каталонии.

[410] *Например*, Сент-Олбанс, Винчестерский собор, часовня Святого Креста.

[411] Параллель справедлива в очень мелких вопросах. В Вестминстере духовенство и хор собираются на клиросе и начинают службу, как только пробьют часы. В нескольких испанских церквях действует тот же обычай. Я думаю, было бы большим выигрышем, если бы металлические экраны поперек трансептов были сдвинуты таким образом, чтобы образовался узкий центральный проход от хоров к алтарю, столь распространенный в Испании. Тогда у них был бы какой-то смысл и польза, которых они, конечно, не имеют сейчас.

[412] См. [стр. 385-6](#).

[413] Дизайн этого шевета почти повторяет дизайн церкви в Авеньере, недалеко от Лавалья, строительство которой, как говорят, было начато еще в 1040 году нашей эры, хотя большая его часть, безусловно, на столетие позже этого.

[414] Возможно, я мог бы добавить собор Таразоны к этому списку.

[415] Смотрите план местности, [табличка XIV](#).

[416] В круглой части церкви Темпл в Лондоне проход разделен чередующимися проемами квадратной и треугольной формы. Последние не имеют ребер жесткости и сконструированы иначе, чем в Толедо.

[417] Факсимиле альбома для рисования Вилара де Хонекорта. Английский. редактировать. Под редакцией профессора Уиллиса. Табличка XXVIII.

[418] Строительство собора в Бове было начато в A.D..

[419] Смотрите план, [табличка I](#). Часовня, обозначенная как В, я думаю, единственная оригинальная; и это повторение пять раз, вероятно, даст точный план оригинального шевета.

[420] Торговля юга Испании с Англией была значительной; и вполне возможно, что некоторые работы, выполненные в Валенсии, могут иметь английское происхождение. Английские монархи поощряли каталонских торговцев значительными привилегиями посещать их порты в течение четырнадцатого века. —Макферсон, 'Анналы торговли', i. 502 и с.

[421] Здесь я говорю только о городских церквях: наши маленькие английские деревенские церкви - самые совершенные в мире, настолько характерные и в то же время настолько подходящие для своей работы, что мы всегда можем изучать их с большей пользой, чем любые другие в Европе.

[422] См. [титulusный лист](#). На такой маленькой гравюре, если не учитывать чрезвычайную трудность получения точной копии тщательного эскиза скульптуры, невозможно отдать должное такому произведению; и я должен попросить моих читателей скорее принять мое утверждение, чем выносить суждение, опираясь только на иллюстрацию.

[423] См. стр. [283](#) и иллюстрации на плане, [табличка XV](#).

[424] См. стр. [366](#).

[425] См. стр. [381](#).

[426] См. стр. [215](#).

[427] Смотрите план местности, [табличка IV](#).

[428] Смотрите иллюстрацию этой зубчатой стены в Лас-Уэльгасе, № 4, стр. 38, и на стенах в Веруэле, № 48, стр. 384.

[429] "Анналы художников Испании", 1848.

[430] Картины в Леоне кажутся мне такими, каких и следовало ожидать от Делло Делли. Говорят, что он сделал Севилью своим местом жительства на протяжении многих лет, которые провел в Испании. Но период его пребывания там как раз тот, в течение которого были выполнены картины в Леоне.

[431] Смотрите краткий отчет об этих художниках в "Анналах художников Испании" мистера Стирлинга, том i, глава ii.

[432] Я осмеливаюсь оценить суровую простоту благородной церкви Св. Альбан как его молчаливый протест против вульгарности в искусстве, на которую я здесь ссылаюсь. Без всякой скульптуры эта церковь от начала и до конца является работой великого мастера своего дела, за которую его братья-художники в большом долгу перед ним.

[433] См. Приложение. Я полагаю, что мараведи был более ценной монетой, чем сейчас, так что трудно сказать, какую сумму денег на сегодняшний день представляет этот грант.

[434] Эта надпись упоминается на [стр. 144](#).

[435] Я не знаю значения этого термина; очевидно, это название профессии или призвания и, вероятно, соответствует слову "масоны", в отличие от "стеновщики"; два термина, "Ламбардос" и "Цементариос", используются несколько противопоставленно друг другу.

Cementarios - один из самых ранних терминов, используемых в документах, относящихся к английским зданиям, и, без сомнения, его правильно было бы перевести словом "каменщик"; но в случае с Ургельским контрактом, похоже, должно было быть несколько "Lambardos", и, поскольку "Cementarios" должны были использоваться только в случае крайней необходимости, между ними должно было быть какое-то различие, которое, скорее всего, касалось класса или степени, чем профессии. Возможно, "Ламбардос" были членами гильдии обычных каменщиков "Цементариос".

[436] Этот контракт предоставлен Доном Дж. Вильянуэвой, Viage Literario a las Iglesias de España, том ix. стр. 298-300. Я извлекаю из него те части, которые особенно интересны:—

“Эго A. DEI Gratia Urgellensis episcopus, cum consilio et comuni voluntate omnium canonicorum Urgellensis ecclesiae, commendo tibi Raymundo Lambardo opus beatae Mariae, cum omnibus rebus tam mobilibus quam immobilibus, scilicet, mansos, alodia, vineas, census, et cum oblationibus oppressionum et penitentialium, et cum elemosinis fidelium, et cum numis clericorum, et cum omnibus illis, quae hucusque vel in antea aliquo titulo videntur spectasse sive spectare ad prephatum opus beatae Mariae. Et preterea damus tibi cibum canonicalem in omni vita tua, tali videlicet pacto, ut tu fideliter et sine omni enganno claudas nobis ecclesiam totam, et leves coclearia sive campanilia, unum filum super omnes voltas, et facias ipsum cugul bene et decenter cum omnibus sibi pertinentibus. Et Ego R. Lambardus convenio Domino Deo, et beatae Mariae, et domino episcopo, et omnibus clericis Urgellensis ecclesiae, qui modo ibi sunt, vel in antea erunt, quod hoc totum, sicut superius scriptum est, vitâ comite, perficiam ab hoc presenti Pascha, quod celebratur anno dominicae incarnationis M.º C.º LXXV.º, usque ad VII. annos fideliter, et sine omni enganno. Ita quod singulis annis habeam et teneam ad servitium beatae Mariae, me

quinto, de Lambardis idest IIII. lambardos et me, et hoc in yeme et in estate indesinenter. Et si cum istis potero perficere, faciam, et si non potero addam tot cementarios, quod supra dictum opus consumetur in prephato termino. Сообщение VII. vero annos, cum iam dictum opus, divina misericordiâ opitulante, complevero, habeam libere et quiete cibum meum dum vixero, et de honore operis et avere stem in voluntate et mandamento capituli postea. Preterea nos, tam episcopus, quam canonici, omnino prohibemus tibi Raymundo Lambardo, quod per te, vel per submisam personam, non alienes vel obliges aliqua occasione quicquam de honore operis, quae modo habet, vel in antea habebit. De tuo itaque honore, quem nomine tuo adquisisti, et de avere, fac in vita et in morte quod tibi placuerit post illud septennium. Si forte, quod absit, tanta esterilitas terrae incubuerit, quod te nimium videamus gravari, liceat nobis prephato termino addere secundum arbitrium nostrum, ne notam periurii incurras. Sed aliquis vel aliqui nostrum praedictam relaxationem sacramenti facere tibi non possit, nisi in pleno capitulo, comuni deliberatione et consensu omnium. Et quicquid melioraveris in honore operis, remaneat ad ipsum opus. Si vero pro melioracione honoris operis oporteret te aliquid impignorare vel comutare, non possis hoc facere sine consilio et conveniencia capituli. Juro ego R. Lambardus, quod hoc totum, sicut superius est scriptum, perficiam, et fidelitatem et indemnitatem canonicae beatae Mariae Urgellensis ecclesiae pro posse meo, per Deum, et haec sancta evangelia = Sig + num R. Lambardi, qui hoc iuro, claudio et confirmo = Sig + num domni Arnalli Urgellensis episcopi,” &c. &c.

[437] *Например*, в Сан—Кристобаль-де-Ибеас-

Eia M. C. LXX.
Fuit hoc opus fundatum
Martino Abbate regente
Petrus Christophorus
Magister hujus operis fuit.

Или другой в Сюадад—Родриго-

Aquí yace Benito Sanchez,
Maestro que fue de esta obra, e
Dios le perdone. Аминь.

То же самое относится и к надписи, приведенной на [стр. 234](#) архитектора Толедо. Этот же термин широко использовался в то же время на большей части Европы.

Во Франции у нас есть, среди прочего, такие: “Мой мерзавец Робер де Куэ, мэтр Собора Парижской Богоматери и Святого Никаса, дорога в 1311 году”. В А.Д. 1251 году нашей эры в Руане упоминается “Вальтер де Сент-Илер, цементарий, опереточный магистр”; а в 1440 году нашей эры в том же городе у нас есть такая надпись: “Ci git M. Alexandre de Berneval, Maistre des Œuvres de Massonerie au Baillage de Rouen et de cette église”. В Италии тот же термин обычно использовался, как, *например*., в баптистерии в Пизе, на котором есть надпись “Deotisalvi magister hujus operis”; и снова в церкви в Менсано близ Сиены, на которой есть “Opus quod videtis Bonusamicus magister fecit”. Но в Англии, согласно мистеру Уайатту Папворту, который приложил много усилий к разъяснению предмета, термин “Мастер работ”, по-видимому, используется очень редко, и иногда скорее в отношении чиновника, называемого в Испании “operarius”, чем архитектора.

[438] Вильянуэва, Виаж, лит. ххi. 106.

[439] В надписи на святилище о Фабре говорится как о Якобусе “Majoricarum, cum suis consortibus”.

[440] На этих рулонах ткани указаны имена Мартина Майоля, Г. Скардона, Бернардо Десдонса и Джейм Пелисер, создавших картины между 1327 и 1339 годами н.э..

[441] См. стр. 319.

[442] См. стр. 332.

[443] См. стр. 57.

[444] См. стр. 349, примечание 1.

[445] Вильянуэва, Виаж, лит. в “лас Иглесиас де Эспанья”, хvi. 99, говорится, что “Лапицида” на самом деле не означает резчика камней, который был бы описан как “пика пьятрас”. Однако в томе ххi, стр. 107, он говорит о “Лапициде” как о латинском термине, соответствующем “пикапедрам” на вульгарном языке; и он говорит, что скульпторы фигур называли себя “Воображайрами”.

[446] См. стр. 265.

[447] Контракт подробно приведен Сеаном Бермудесом, Arq. de España, i. 257-61.

[448] Смотрите перевод этих документов в Приложении.

[449] Эта сумма, вероятно, была бы равна примерно 90л. или 100л. в год по состоянию на текущий день.

[450] Другими планами, все еще сохранившимися в Испании, являются оригинальный проект церкви Сан-Хуан-де-лос-Рейес в Толедо и проект западного фасада кафедрального собора Барселоны. Я тщетно пытался раздобыть копии этих планов.

[451] Arq. de España, i. 282-4.

[452] У нас есть случайное свидетельство того факта, что Гонтаньон был архитектором для “Мастера работ” Ла Магдалены, Вальядолид, заключившего контракт в 1570 году н.э. на строительство башни и корпуса церкви по его плану за указанную сумму. Но следует отметить, что дата заключения этого соглашения очень поздняя, и что, в то время как разработчик плана стал архитектором в современном смысле этого слова, Maestro Mayorga снизошел до того, чтобы быть, по сути, не более чем подрядчиком на выполнение работ, также в современном смысле. Примерно таким же образом мы знаем, что когда в 1539 году нашей эры упал фонарь Бургосского собора, Фелипе де Боргоа был вызван из Толедо, чтобы руководить работами двух соборных мастеров: из чего следует, вероятно, что они выполнили работу, которую спроектировал Боргоа. Итак, опять же, ранее, в 1375 году н.э., Джейм Кастайлс выполнил несколько статуй для западного фасада собора Таррагоны под руководством Бернардо де Вальфогона, главного мэра.

[453] Bellas Artes en España. Этот каталог художников включает тех, кто жил до 1500 года, имена пятидесяти скульпторов, тридцати живописцев, нескольких серебряных дел мастеров, мастеров по витражному стеклу и других.

[454] См. стр. 252.

[455] См. стр. 182.

[456] Сеан Бермудес, Arq. de Esp., том i, стр. 285.

[457] Сеан Бермудес. Arq. de Esp., том i, стр. 286.

[458] Сеан Бермудес, Arq. de Esp., том i, стр. 287.

[459] На полях этого абзаца рукой маэстро Хуана дель Риберо Рада написано— “Он был построен квадратным”. Слово ‘Траскоро’, по-видимому, используется здесь для обозначения восточной части церкви.

[460] От Сеан Бермудес, net. de los Arq. y Arquos de España, vol. i. p. 293-299.

[461] Значение этого слова приведено в словаре Коннелли и Хиггинса как “замещающий главного архитектора здания, который размещает рабочих и распределяет материалы в соответствии с планом”.

[462] Сеан Бермудес, том i, стр. 300.

[463] Там же, том i, стр. 315.

[464] Там же, том i, стр. 317.

[465] *Sagrario*.— Это, я думаю, иногда означает часовню, обычно называемую *Parroquia*, или Часовней кафедрального прихода.

[466] Этот сюжет встречается на хорошо известных иллюстрациях к Псалтири королевы Марии, 2 в. VII., в библиотеке Британского музея. Это описывается так: “Здесь Б-гбог покоится на Своем троне со Своими ангелами”.

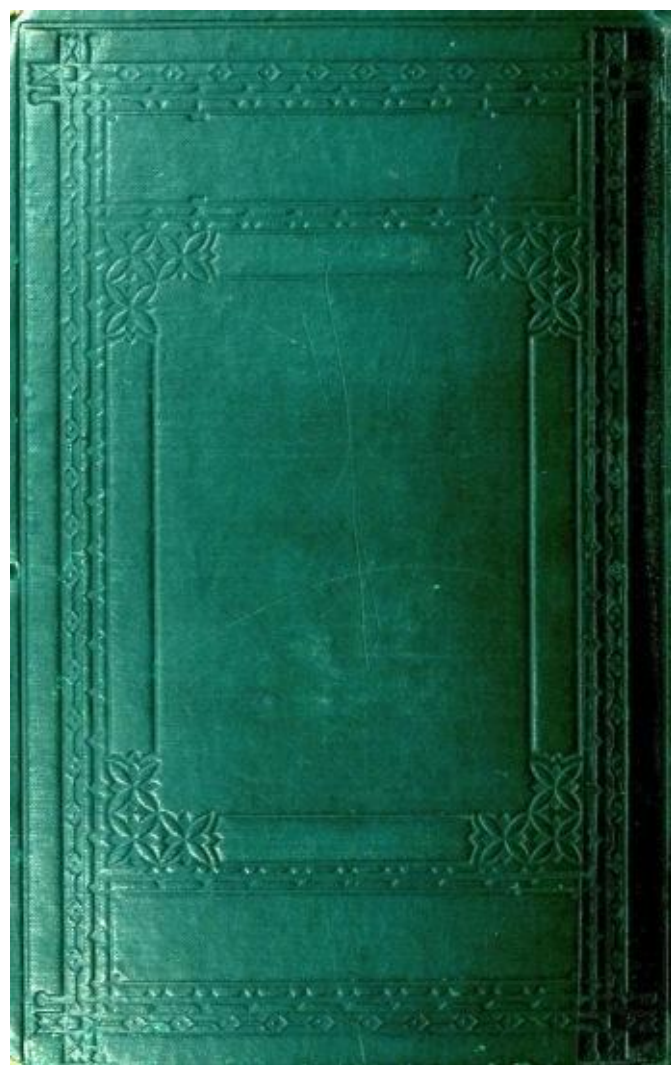
[467] Эта тема встречается в “Библии нищих” со следующей надписью: “Законность в XX веке Апокалипсиса и в III веке Исайи XIII века в том, что люцифер победил сверхъестественное в церкви и своде правил”.

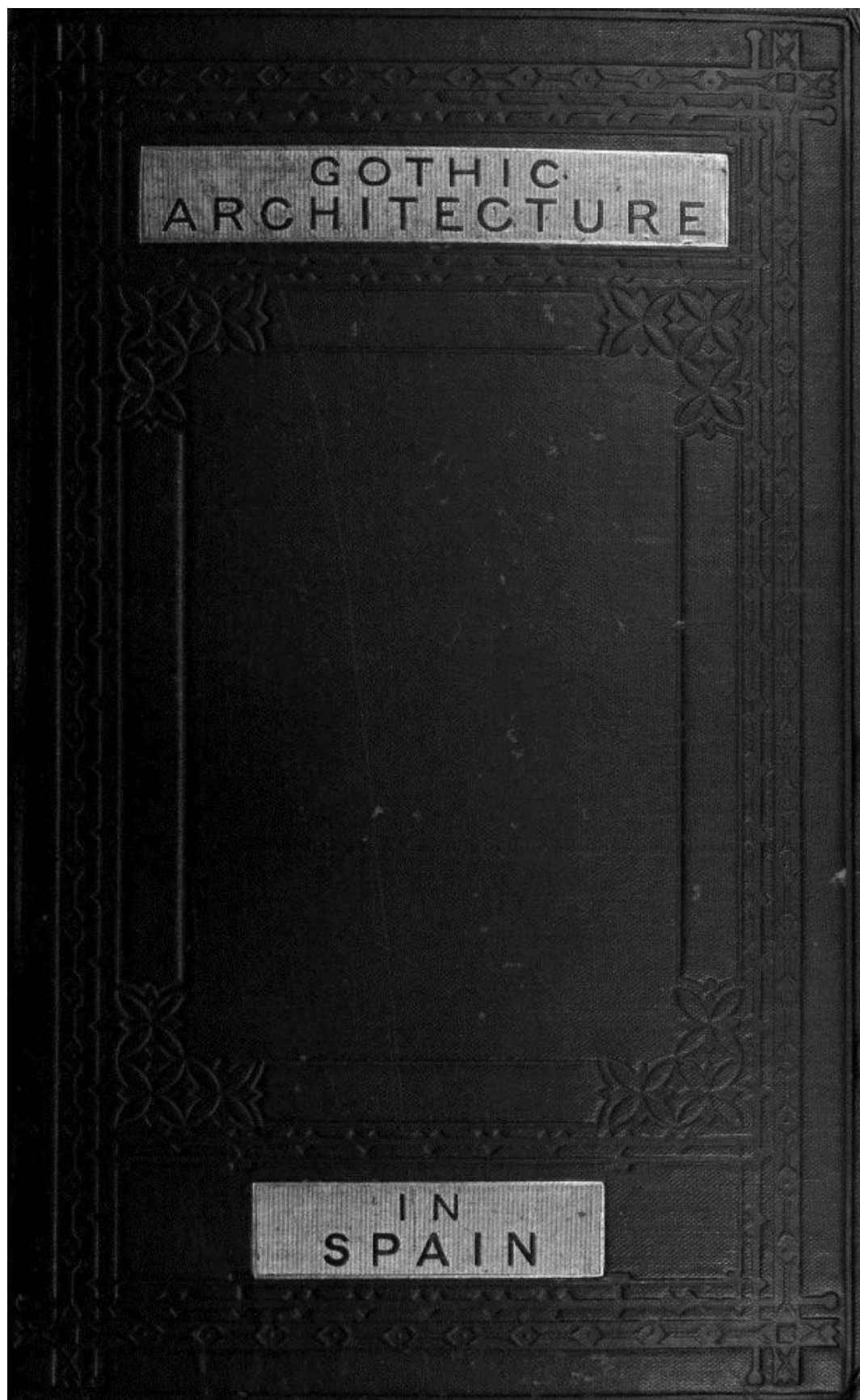
[468] Этот вопросительный текст и заявления двенадцати архитекторов приведены на каталонском идиоматическом языке в оригинале и переведены на кастильский отцом Хосе де ла Каналом, особенно Sag. xiv. стр. 227-244. Я подумал, что лучше всего дать перевод на английский.

[469] “Кана”, мера в два элля по-фламандски.

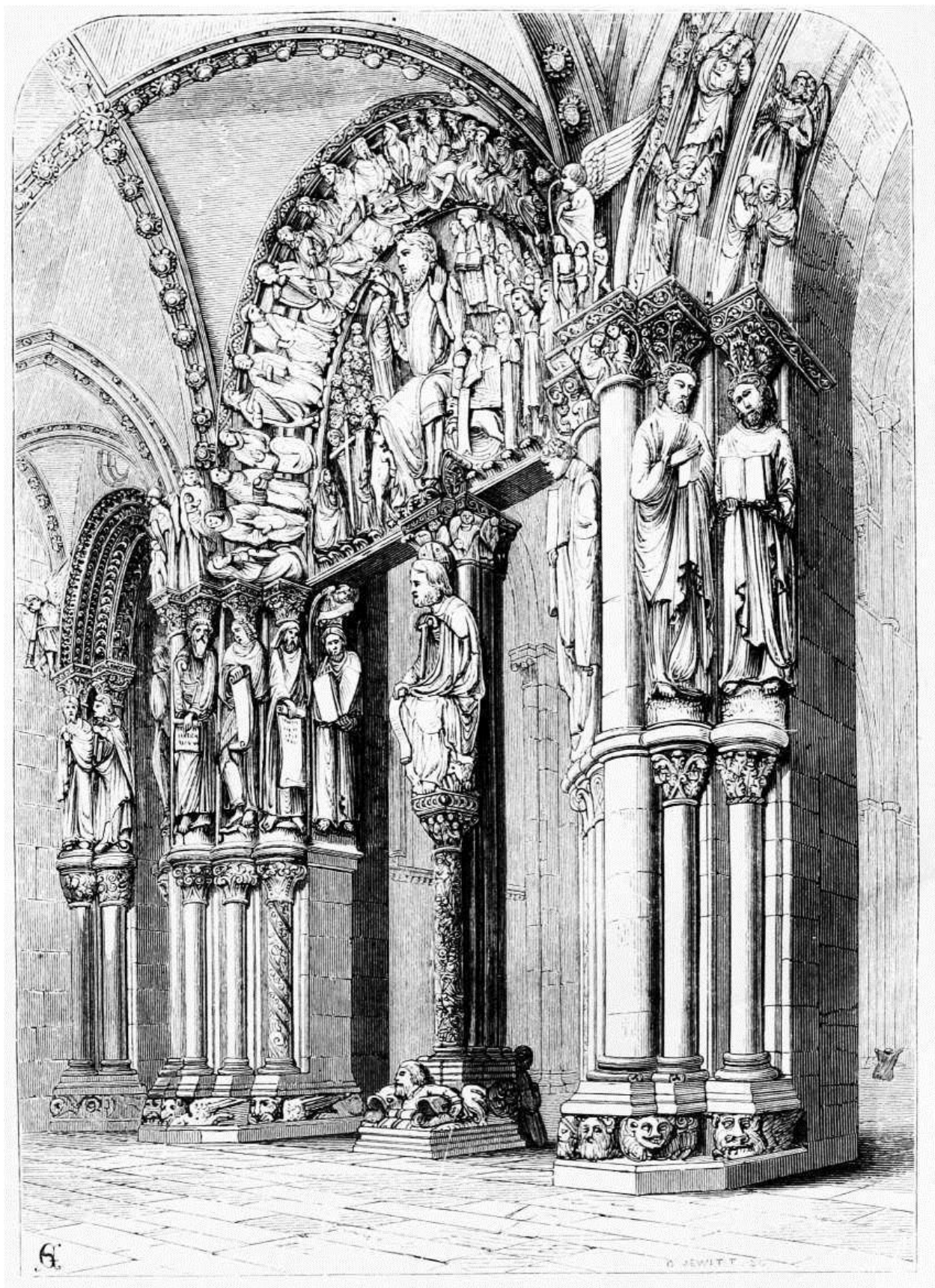
[470] “cana” равна двум ярдам и трем дюймам испанской меры.

[471] Сеан Бермудес, Arq. de España, i. стр. 276-279.





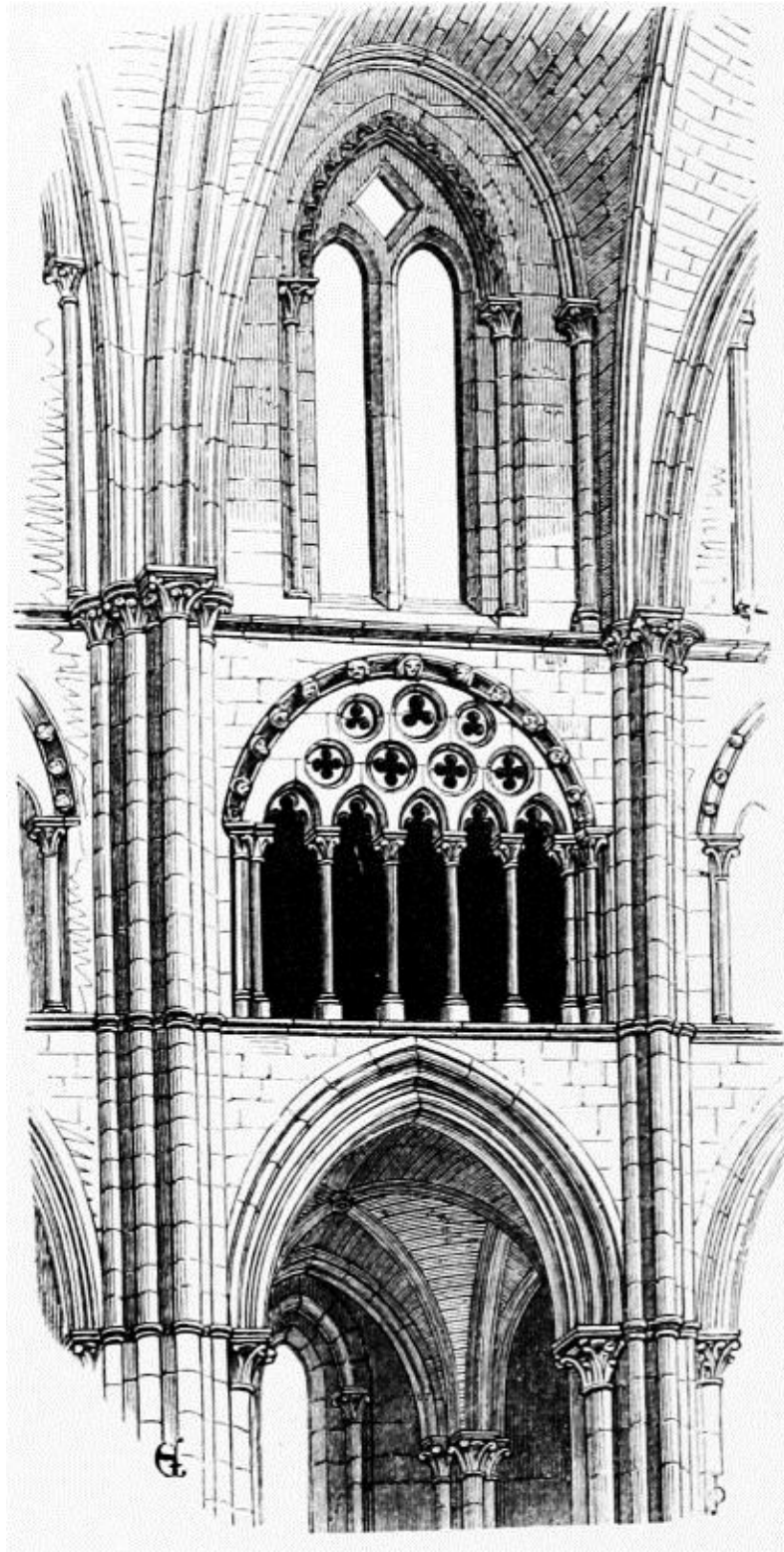
[back](#)



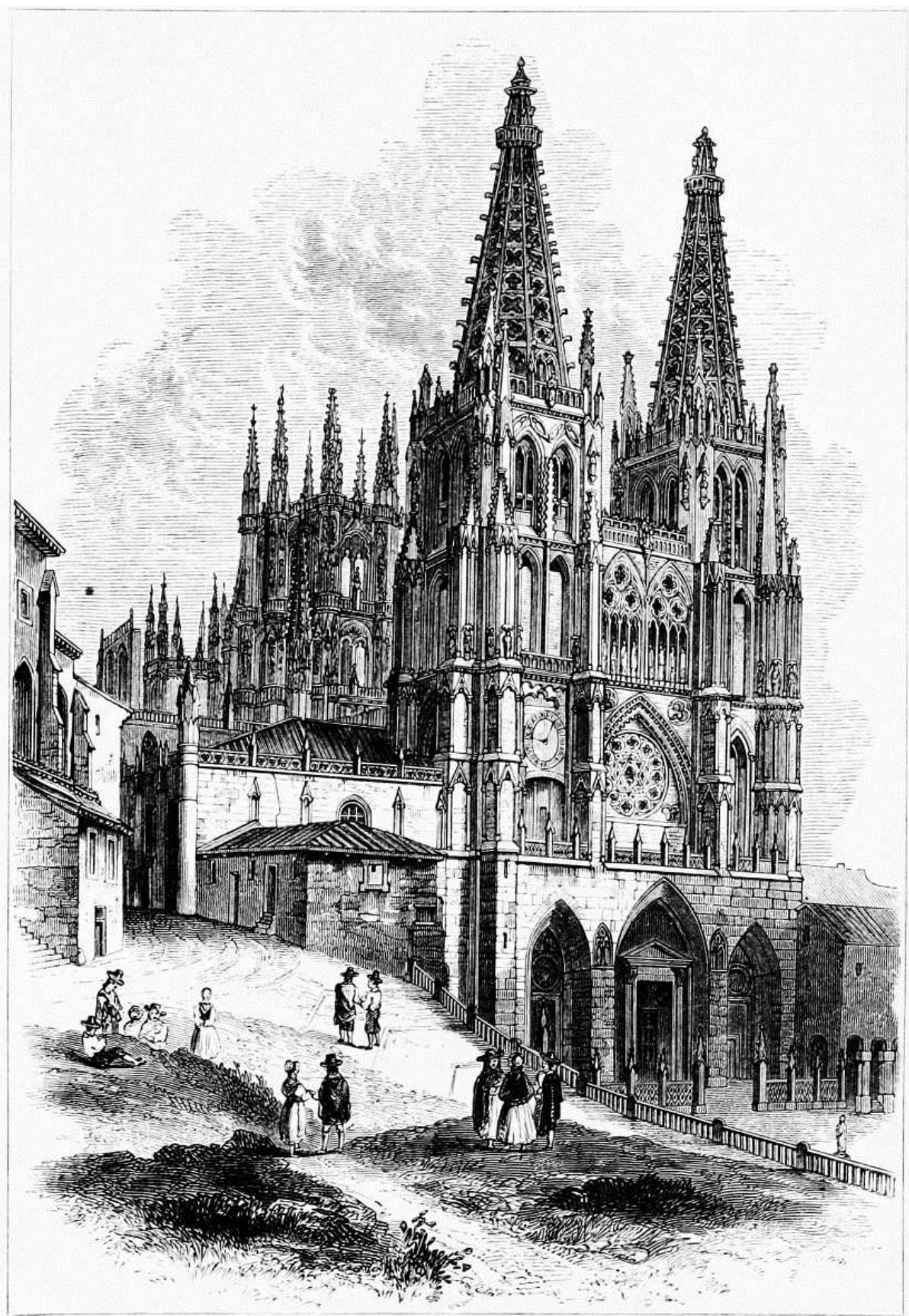
[back](#)



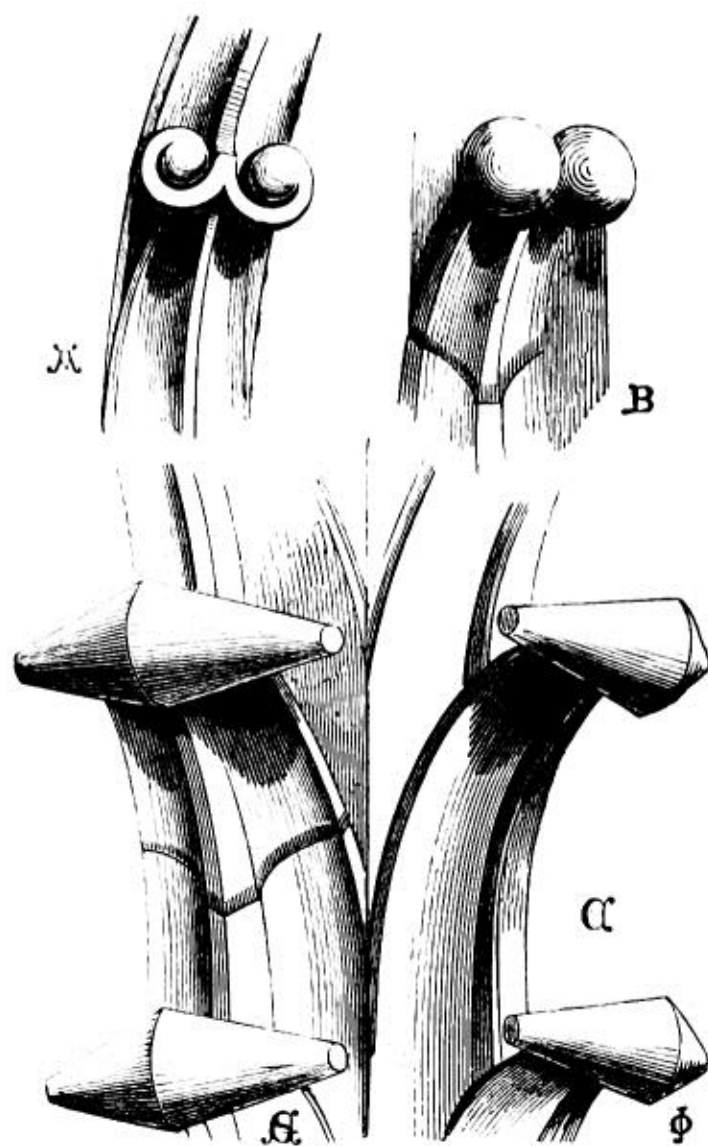
[back](#)



[back](#)



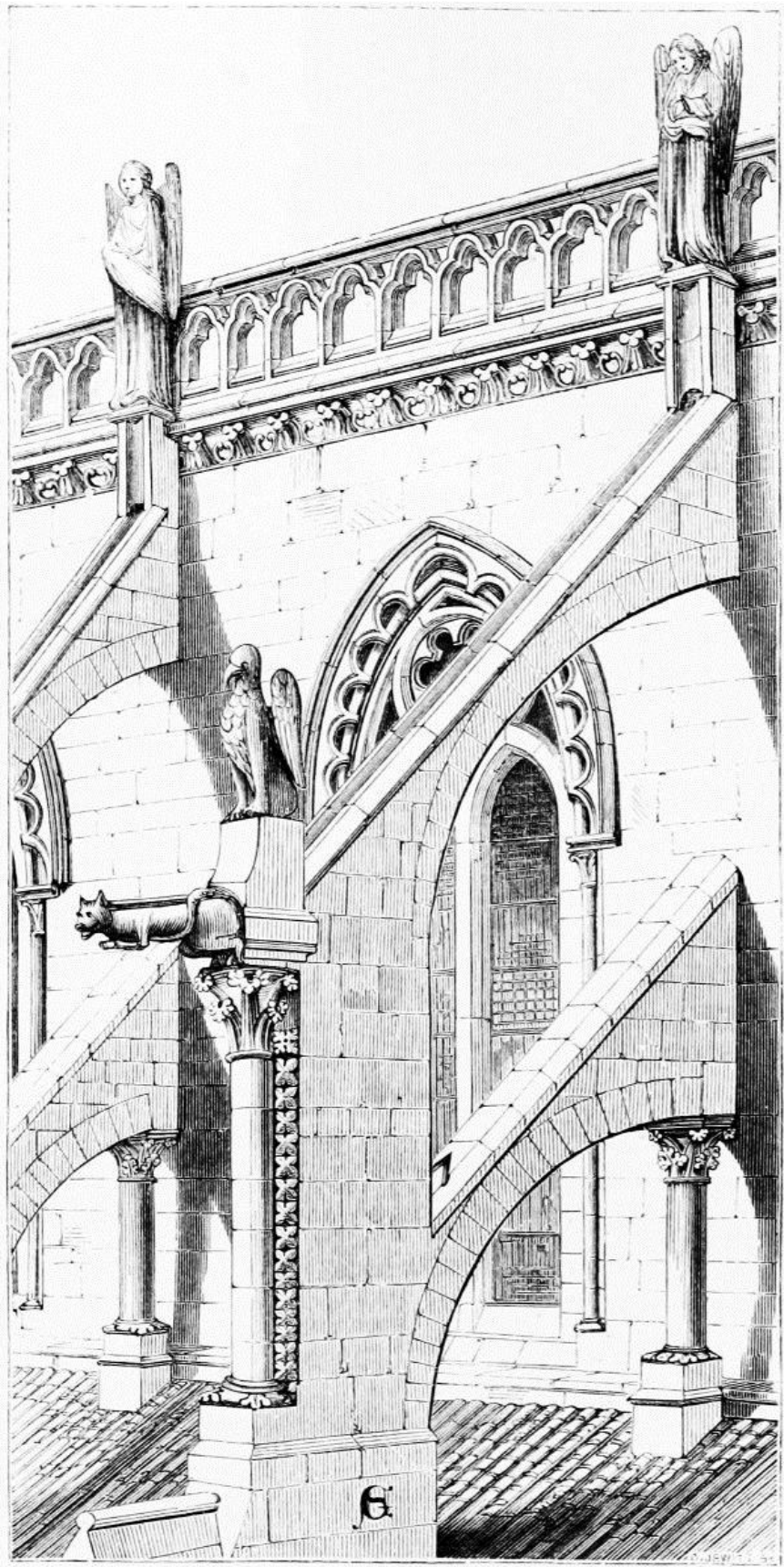
[back](#)



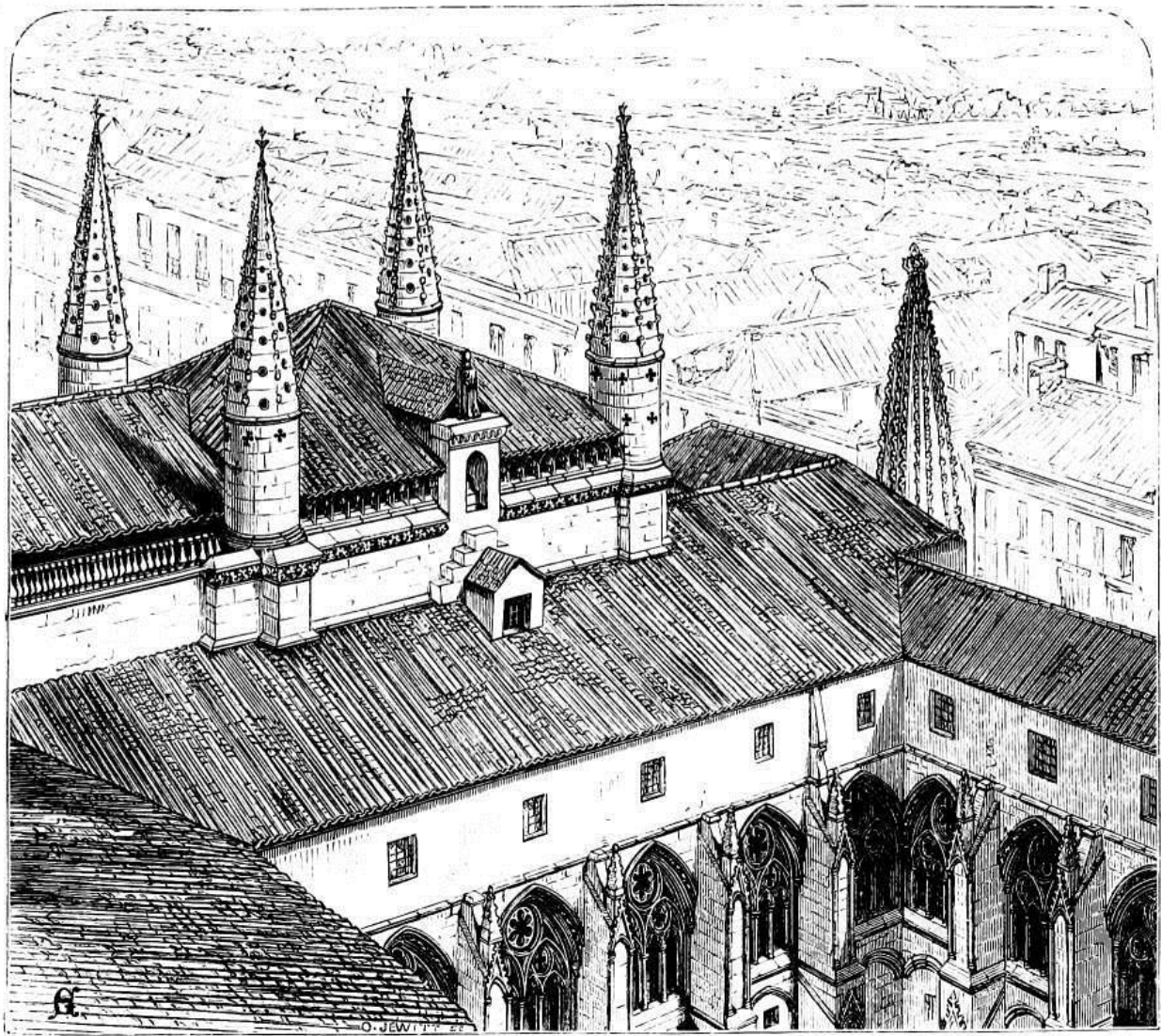
Varieties of Crockets.

- A. In Tower Window Jamb.
- B. Do. do. Arch.
- C. On Pinnacles of South Transept.

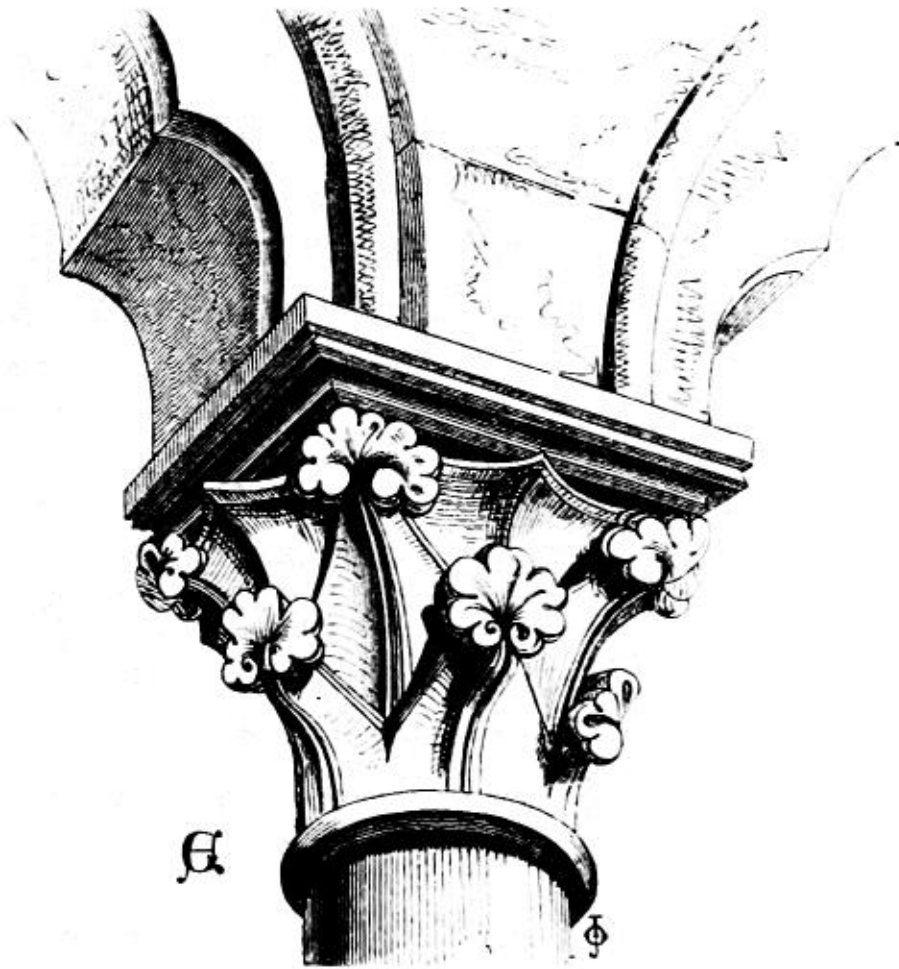
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)

BURGOS: Ground Plan of Cathedral.

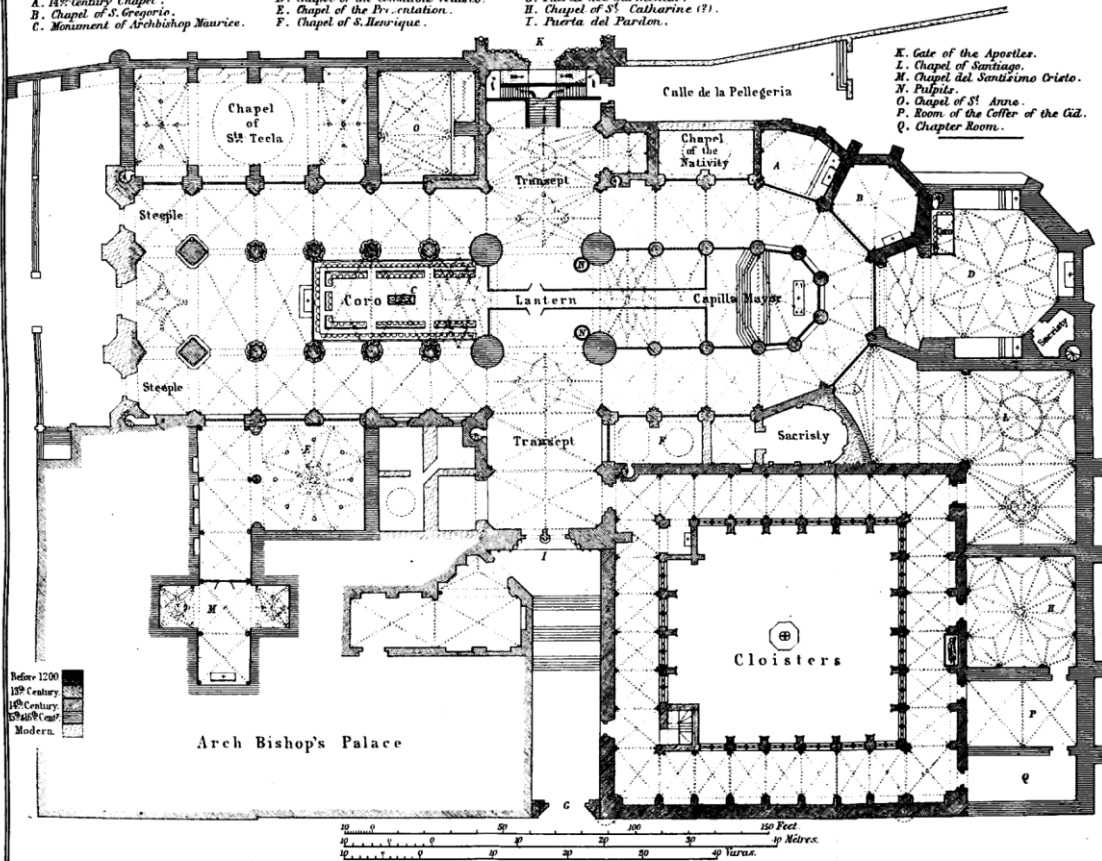
Plate I.

- A. 14th Century Chapel.
B. Chapel of S. Gregorio.
C. Monument of Archbishop Maurice.

- D. Chapel of the Constable Velasco.
E. Chapel of the Presentation.
F. Chapel of S. Henrique.

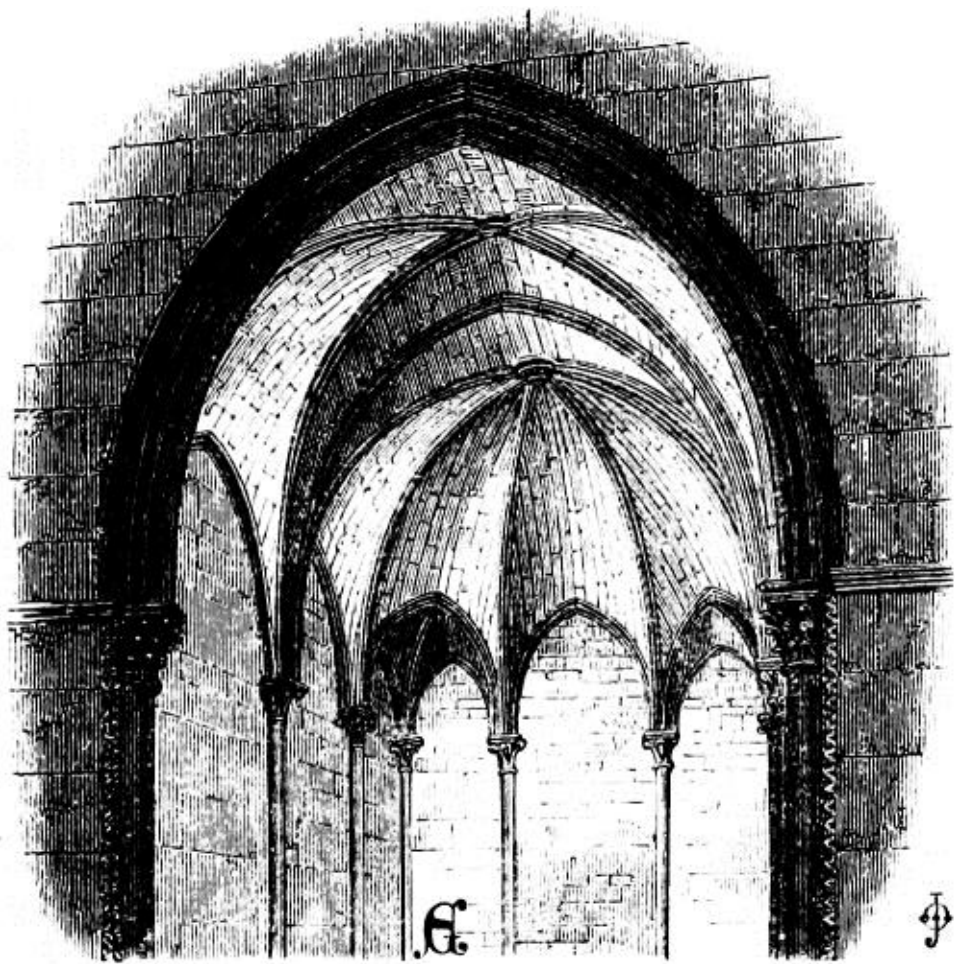
- G. Puerta del Sarmental.
H. Chapel of S. Catharine (?).
I. Puerta del Pardon.

- K. Gate of the Apostles.
L. Chapel of Santiago.
M. Chapel del Santisimo Cristo.
N. Pulpit.
O. Chapel of S. Anne.
P. Room of the Coffin of the Gd.
Q. Chapter Room.

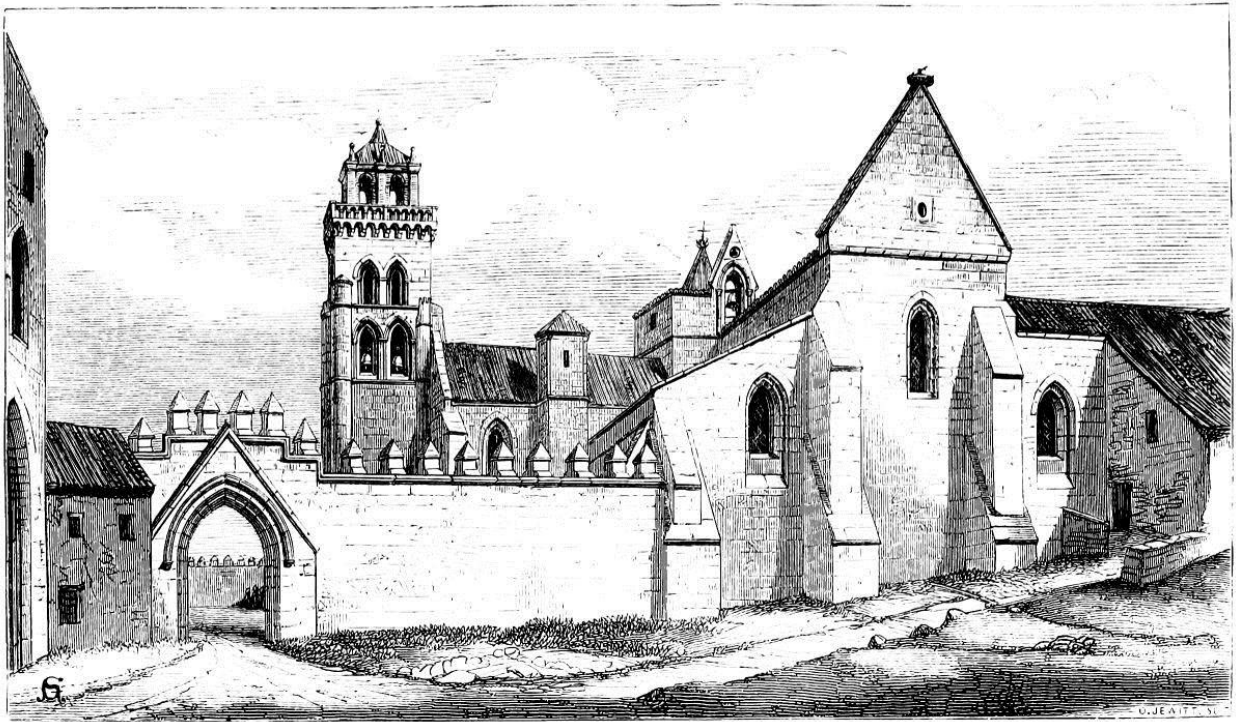


Published by John Murray, Albemarle St 1865.

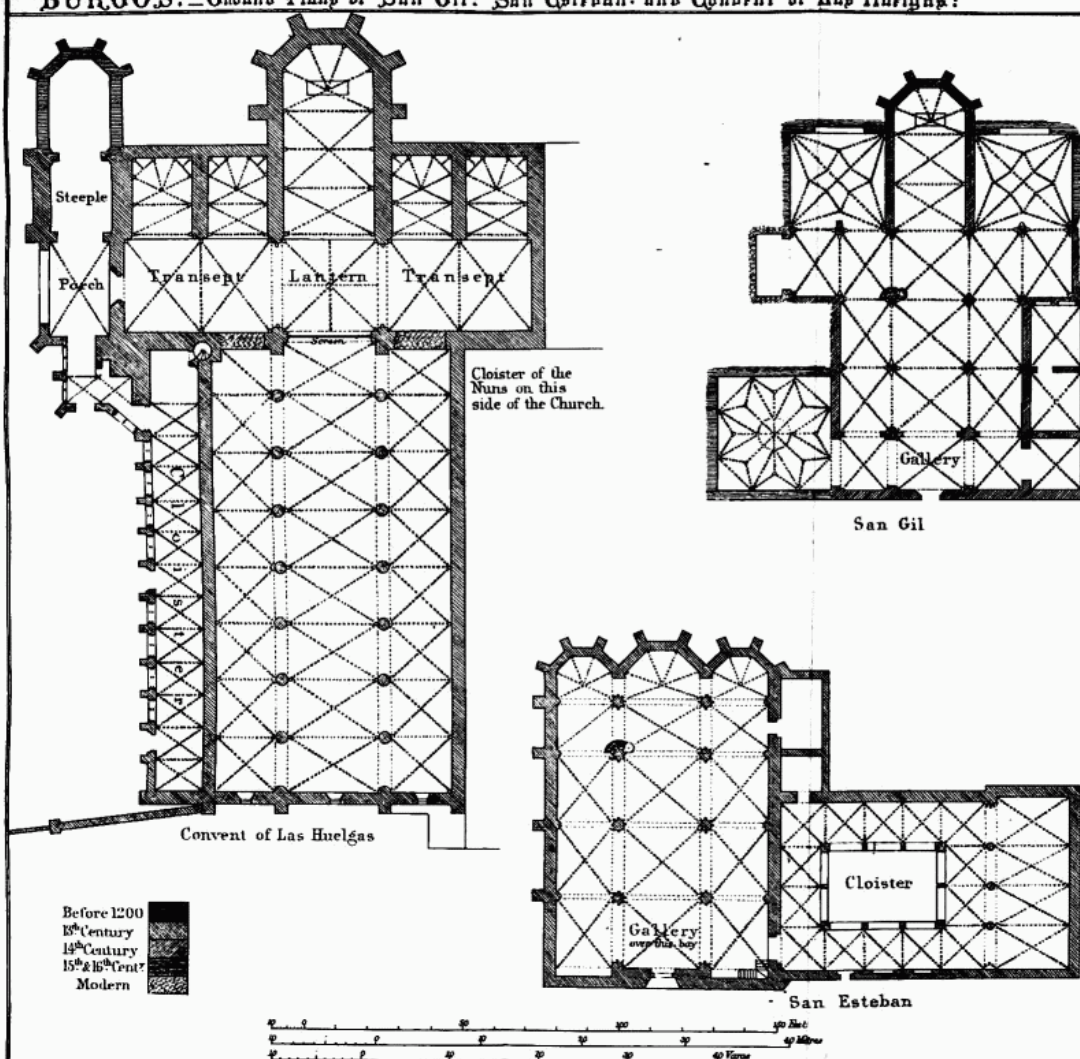
[back](#)

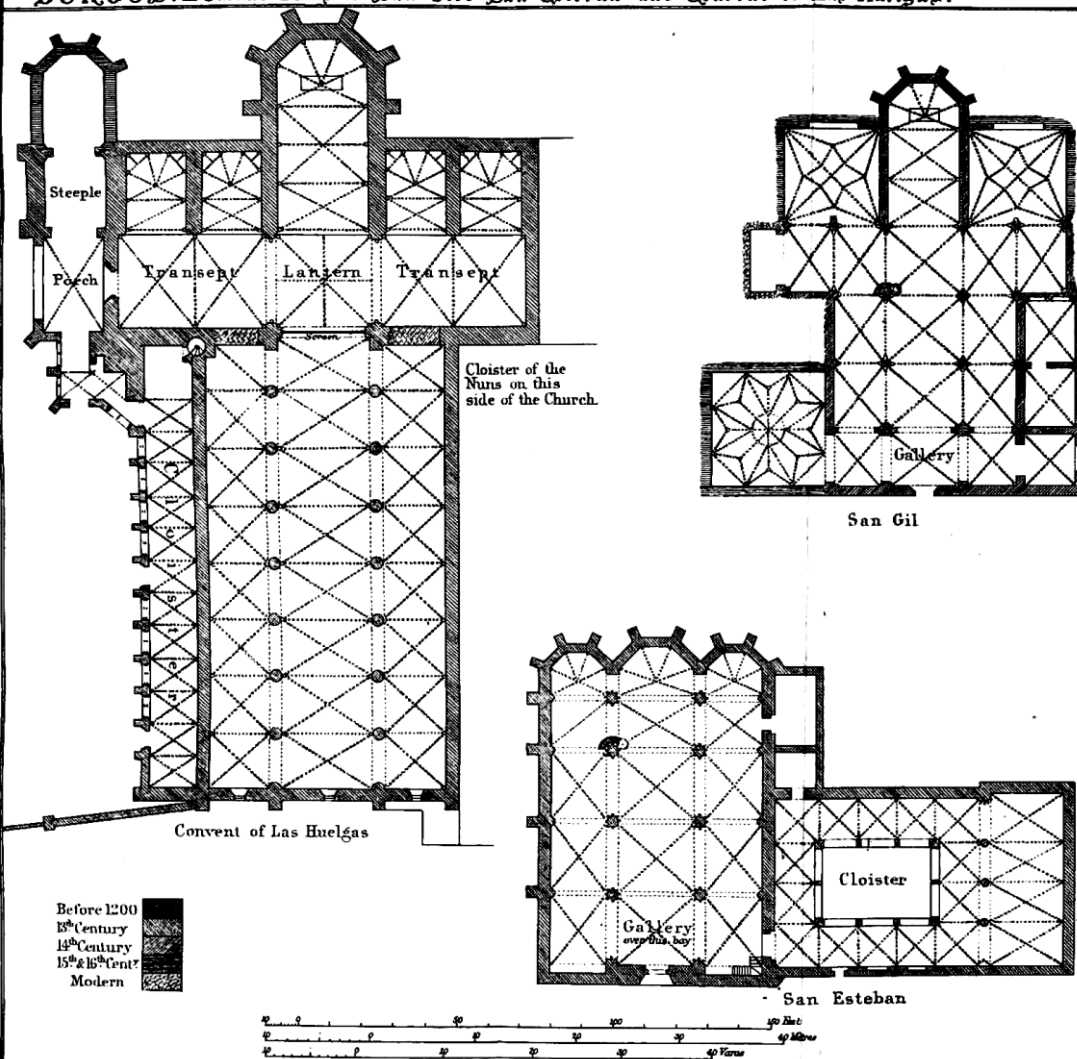


[back](#)



[back](#)

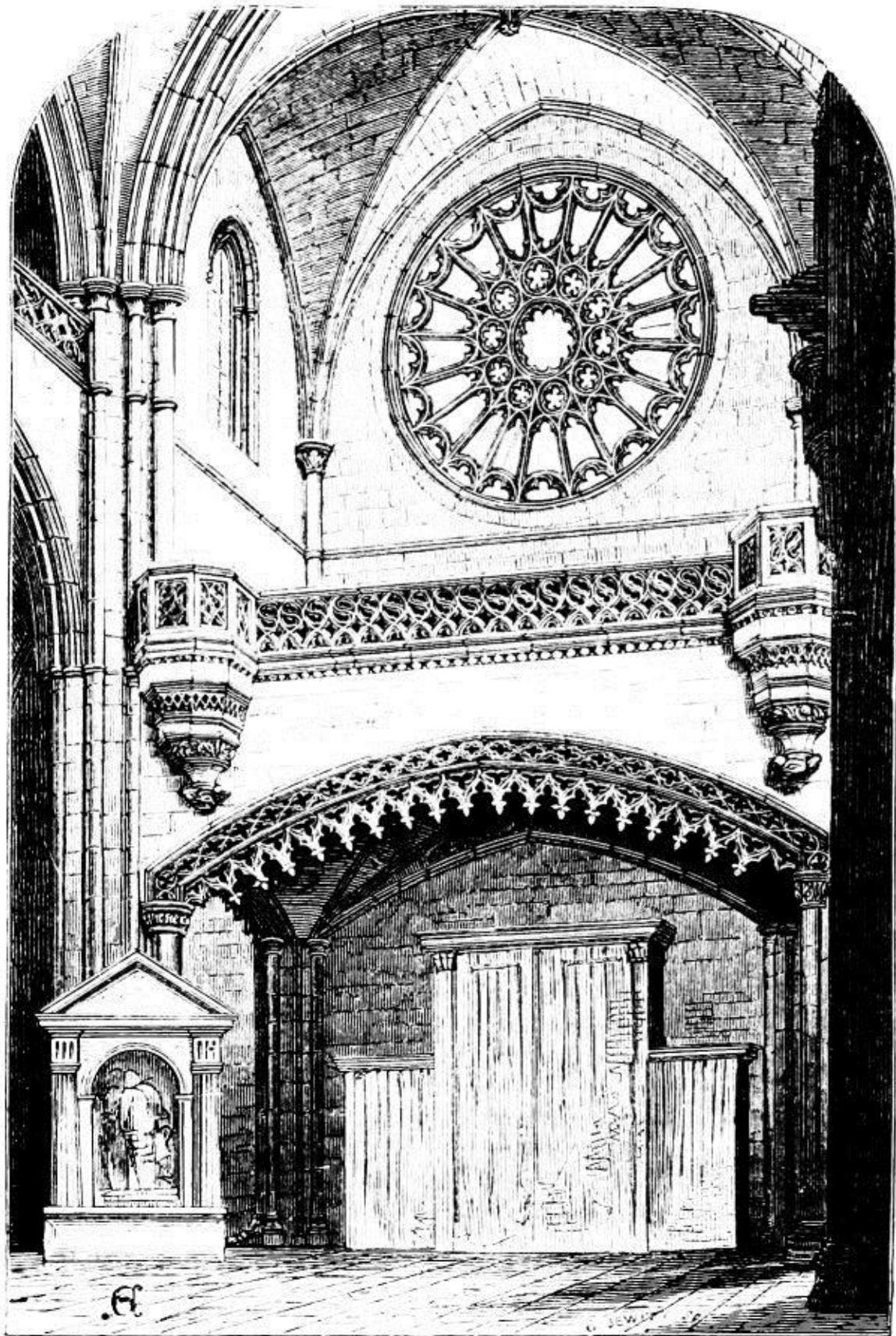




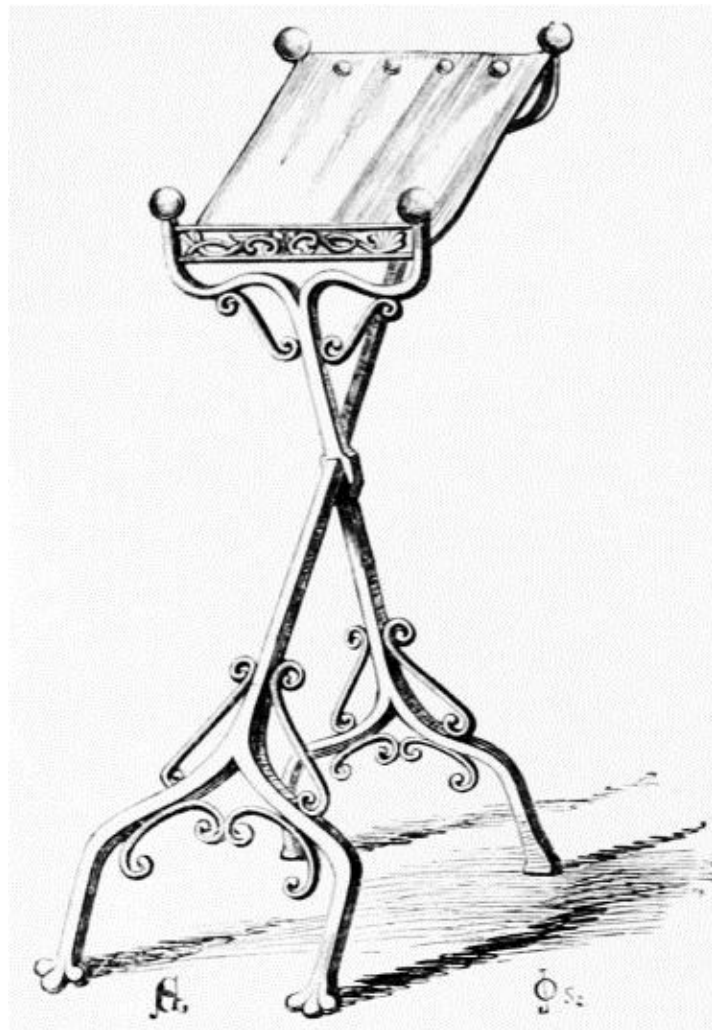
W. West. Lith.

Published by John Murray, Albemarle Street 1865.

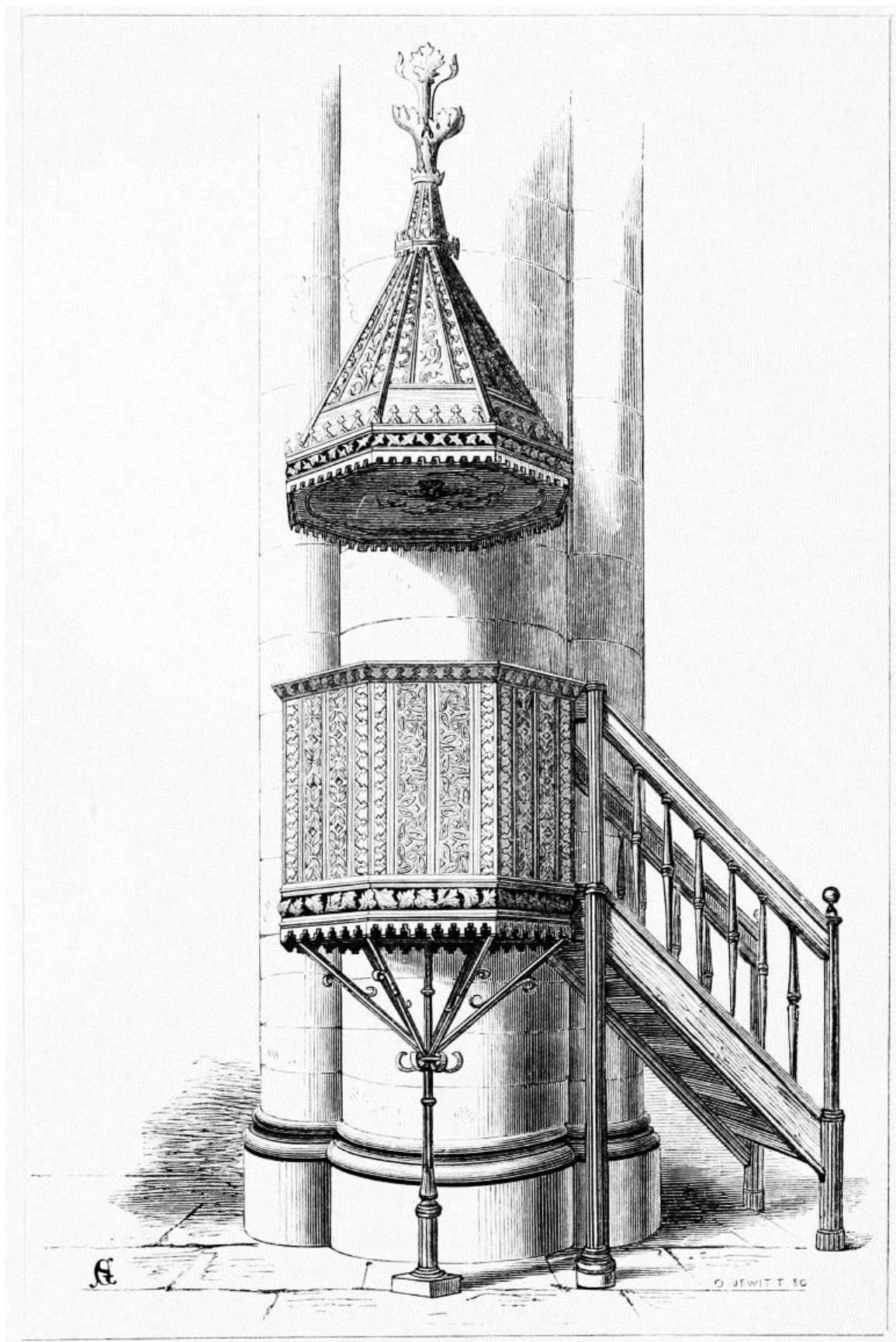
[back](#)



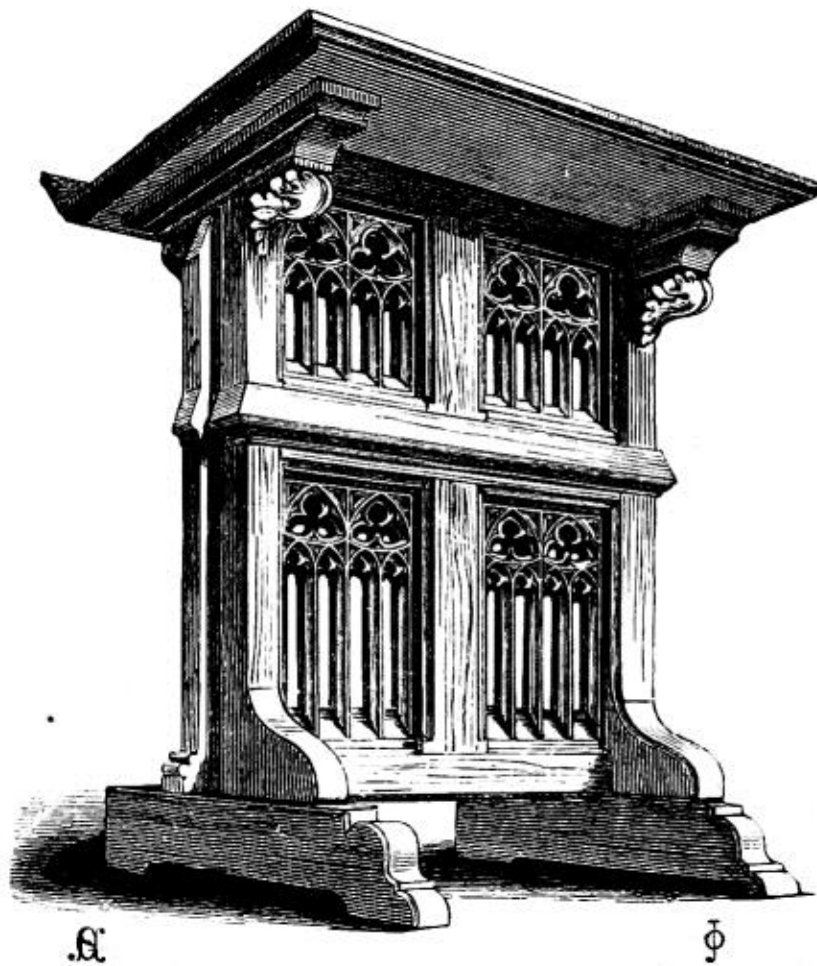
[back](#)



[back](#)



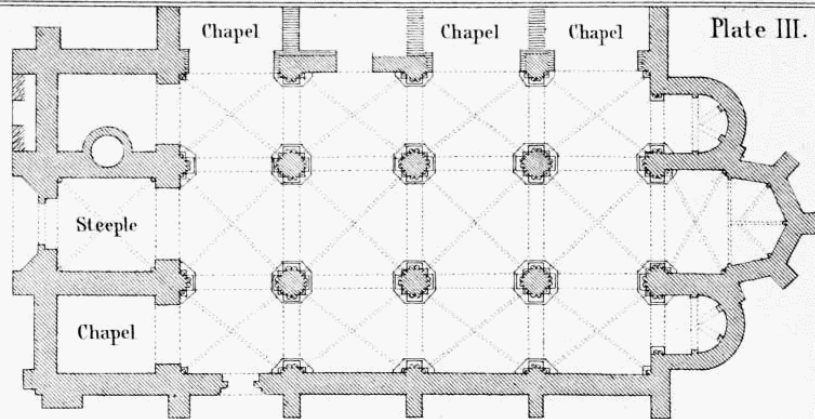
[back](#)



[back](#)

PALENCIA: AND VALLADOLID: Ground Plans of San Miguel: St. Maria and San Benito:

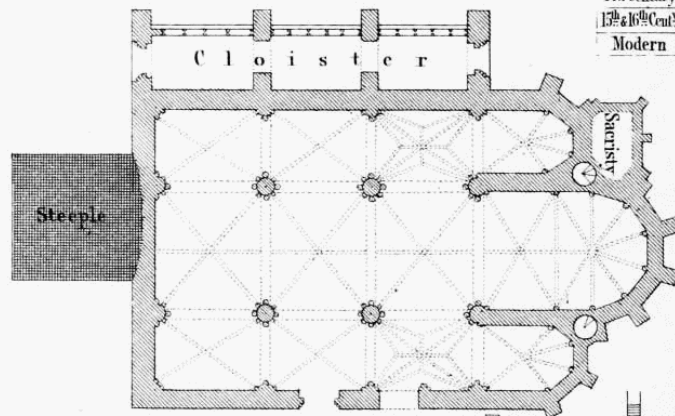
Plate III.



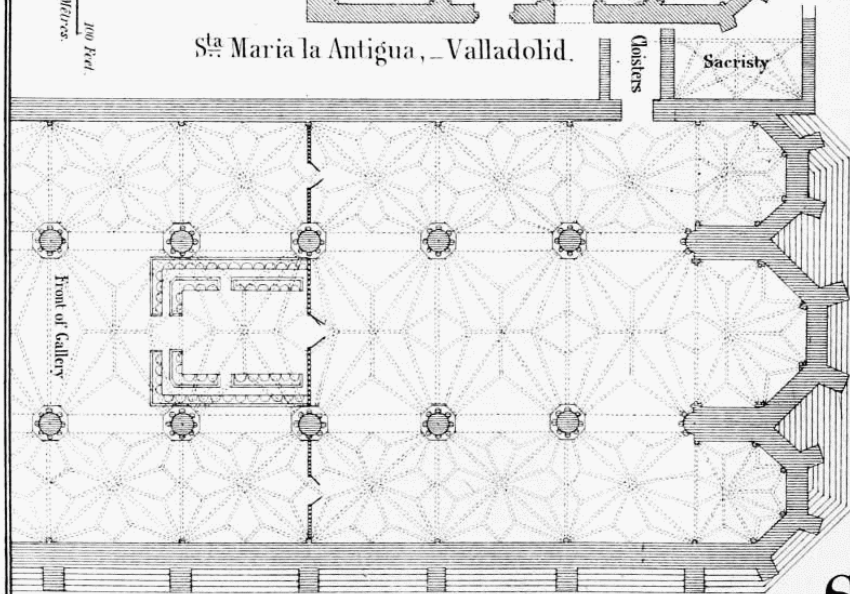
San Miguel, — Palencia.

10
20
30
40
50
60
70
80
90
100
Feet.
20
40
60
80
100
Meters.

Before 1200	
13 th Century	
14 th Century	
15 th & 16 th Cent?	
Modern	



Sta Maria la Antigua, — Valladolid.



San Benito, — Valladolid.

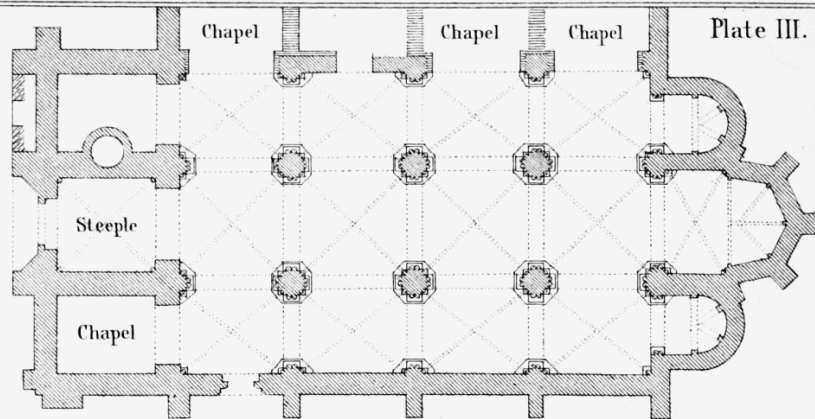
W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865.

[back](#)

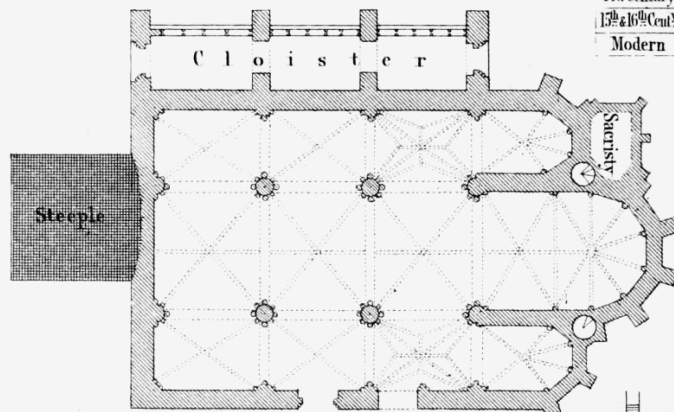
PALENCIA AND VALLADOLID: Ground Plans of San Miguel, St. Maria and San Benito.

Plate III.

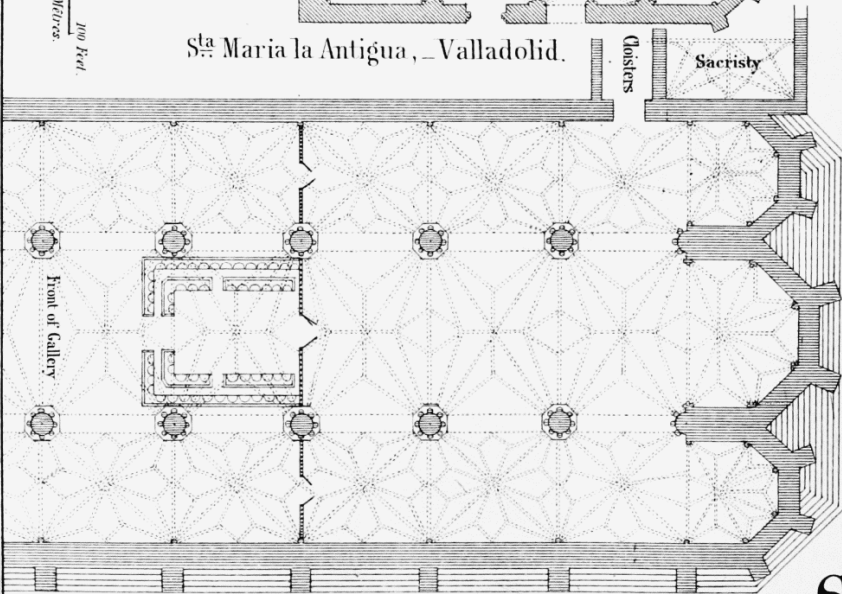


San Miguel, — Palencia.

10
20
30
40
50
60
70
80
90
100
110
120
130
140
150
160
170
180
190
200
210
220
230
240
250
260
270
280
290
300
310
320
330
340
350
360
370
380
390
400
410
420
430
440
450
460
470
480
490
500
510
520
530
540
550
560
570
580
590
600
610
620
630
640
650
660
670
680
690
700
710
720
730
740
750
760
770
780
790
800
810
820
830
840
850
860
870
880
890
900
910
920
930
940
950
960
970
980
990
1000
1010
1020
1030
1040
1050
1060
1070
1080
1090
1100
1110
1120
1130
1140
1150
1160
1170
1180
1190
1200
1210
1220
1230
1240
1250
1260
1270
1280
1290
1300
1310
1320
1330
1340
1350
1360
1370
1380
1390
1400
1410
1420
1430
1440
1450
1460
1470
1480
1490
1500
1510
1520
1530
1540
1550
1560
1570
1580
1590
1600
1610
1620
1630
1640
1650
1660
1670
1680
1690
1700
1710
1720
1730
1740
1750
1760
1770
1780
1790
1800
1810
1820
1830
1840
1850
1860
1870
1880
1890
1900
1910
1920
1930
1940
1950
1960
1970
1980
1990
2000
2010
2020
2030
2040
2050
2060
2070
2080
2090
2100
2110
2120
2130
2140
2150
2160
2170
2180
2190
2200
2210
2220
2230
2240
2250
2260
2270
2280
2290
2300
2310
2320
2330
2340
2350
2360
2370
2380
2390
2400
2410
2420
2430
2440
2450
2460
2470
2480
2490
2500
2510
2520
2530
2540
2550
2560
2570
2580
2590
2600
2610
2620
2630
2640
2650
2660
2670
2680
2690
2700
2710
2720
2730
2740
2750
2760
2770
2780
2790
2800
2810
2820
2830
2840
2850
2860
2870
2880
2890
2900
2910
2920
2930
2940
2950
2960
2970
2980
2990
3000
3010
3020
3030
3040
3050
3060
3070
3080
3090
3100
3110
3120
3130
3140
3150
3160
3170
3180
3190
3200
3210
3220
3230
3240
3250
3260
3270
3280
3290
3300
3310
3320
3330
3340
3350
3360
3370
3380
3390
3400
3410
3420
3430
3440
3450
3460
3470
3480
3490
3500
3510
3520
3530
3540
3550
3560
3570
3580
3590
3600
3610
3620
3630
3640
3650
3660
3670
3680
3690
3700
3710
3720
3730
3740
3750
3760
3770
3780
3790
3800
3810
3820
3830
3840
3850
3860
3870
3880
3890
3900
3910
3920
3930
3940
3950
3960
3970
3980
3990
4000
4010
4020
4030
4040
4050
4060
4070
4080
4090
4100
4110
4120
4130
4140
4150
4160
4170
4180
4190
4200
4210
4220
4230
4240
4250
4260
4270
4280
4290
4300
4310
4320
4330
4340
4350
4360
4370
4380
4390
4400
4410
4420
4430
4440
4450
4460
4470
4480
4490
4500
4510
4520
4530
4540
4550
4560
4570
4580
4590
4600
4610
4620
4630
4640
4650
4660
4670
4680
4690
4700
4710
4720
4730
4740
4750
4760
4770
4780
4790
4800
4810
4820
4830
4840
4850
4860
4870
4880
4890
4900
4910
4920
4930
4940
4950
4960
4970
4980
4990
5000
5010
5020
5030
5040
5050
5060
5070
5080
5090
5100
5110
5120
5130
5140
5150
5160
5170
5180
5190
5200
5210
5220
5230
5240
5250
5260
5270
5280
5290
5300
5310
5320
5330
5340
5350
5360
5370
5380
5390
5400
5410
5420
5430
5440
5450
5460
5470
5480
5490
5500
5510
5520
5530
5540
5550
5560
5570
5580
5590
5600
5610
5620
5630
5640
5650
5660
5670
5680
5690
5700
5710
5720
5730
5740
5750
5760
5770
5780
5790
5800
5810
5820
5830
5840
5850
5860
5870
5880
5890
5900
5910
5920
5930
5940
5950
5960
5970
5980
5990
6000
6010
6020
6030
6040
6050
6060
6070
6080
6090
6100
6110
6120
6130
6140
6150
6160
6170
6180
6190
6200
6210
6220
6230
6240
6250
6260
6270
6280
6290
6300
6310
6320
6330
6340
6350
6360
6370
6380
6390
6400
6410
6420
6430
6440
6450
6460
6470
6480
6490
6500
6510
6520
6530
6540
6550
6560
6570
6580
6590
6600
6610
6620
6630
6640
6650
6660
6670
6680
6690
6700
6710
6720
6730
6740
6750
6760
6770
6780
6790
6800
6810
6820
6830
6840
6850
6860
6870
6880
6890
6900
6910
6920
6930
6940
6950
6960
6970
6980
6990
7000
7010
7020
7030
7040
7050
7060
7070
7080
7090
7100
7110
7120
7130
7140
7150
7160
7170
7180
7190
7200
7210
7220
7230
7240
7250
7260
7270
7280
7290
7300
7310
7320
7330
7340
7350
7360
7370
7380
7390
7400
7410
7420
7430
7440
7450
7460
7470
7480
7490
7500
7510
7520
7530
7540
7550
7560
7570
7580
7590
7600
7610
7620
7630
7640
7650
7660
7670
7680
7690
7700
7710
7720
7730
7740
7750
7760
7770
7780
7790
7800
7810
7820
7830
7840
7850
7860
7870
7880
7890
7900
7910
7920
7930
7940
7950
7960
7970
7980
7990
8000
8010
8020
8030
8040
8050
8060
8070
8080
8090
8100
8110
8120
8130
8140
8150
8160
8170
8180
8190
8200
8210
8220
8230
8240
8250
8260
8270
8280
8290
8300
8310
8320
8330
8340
8350
8360
8370
8380
8390
8400
8410
8420
8430
8440
8450
8460
8470
8480
8490
8500
8510
8520
8530
8540
8550
8560
8570
8580
8590
8600
8610
8620
8630
8640
8650
8660
8670
8680
8690
8700
8710
8720
8730
8740
8750
8760
8770
8780
8790
8800
8810
8820
8830
8840
8850
8860
8870
8880
8890
8900
8910
8920
8930
8940
8950
8960
8970
8980
8990
9000
9010
9020
9030
9040
9050
9060
9070
9080
9090
9100
9110
9120
9130
9140
9150
9160
9170
9180
9190
9200
9210
9220
9230
9240
9250
9260
9270
9280
9290
9300
9310
9320
9330
9340
9350
9360
9370
9380
9390
9400
9410
9420
9430
9440
9450
9460
9470
9480
9490
9500
9510
9520
9530
9540
9550
9560
9570
9580
9590
9600
9610
9620
9630
9640
9650
9660
9670
9680
9690
9700
9710
9720
9730
9740
9750
9760
9770
9780
9790
9800
9810
9820
9830
9840
9850
9860
9870
9880
9890
9900
9910
9920
9930
9940
9950
9960
9970
9980
9990
10000



Sta Maria la Antigua, — Valladolid.

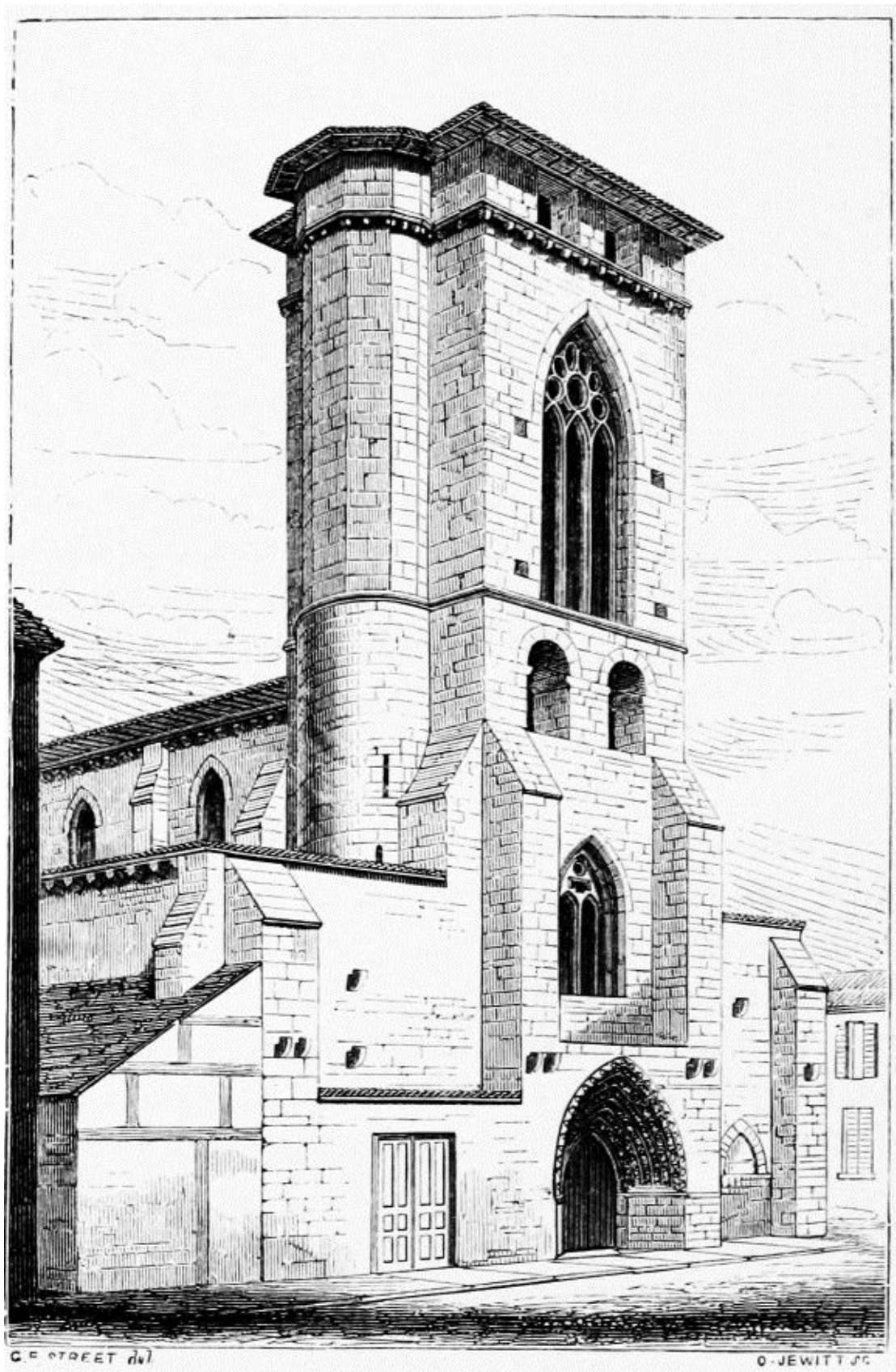


San Benito, — Valladolid.

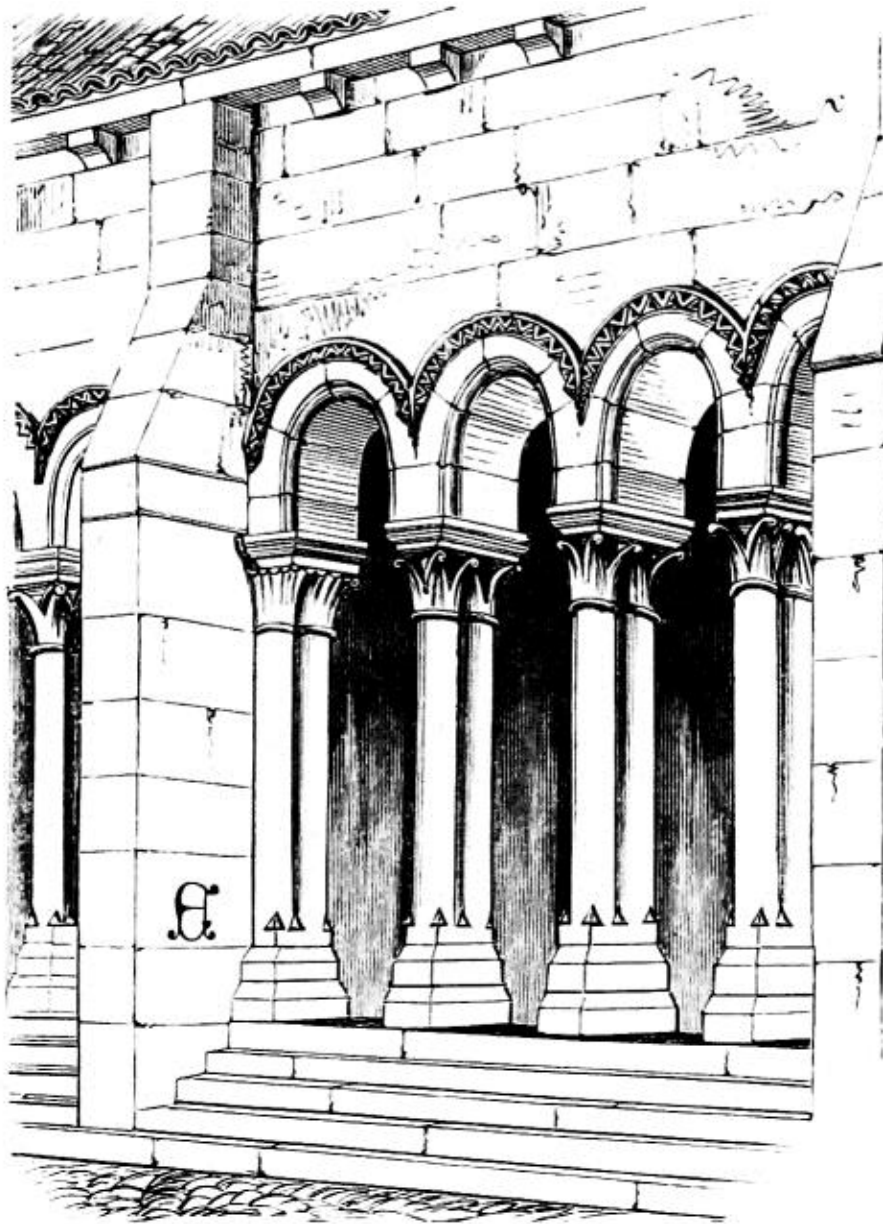
W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865.

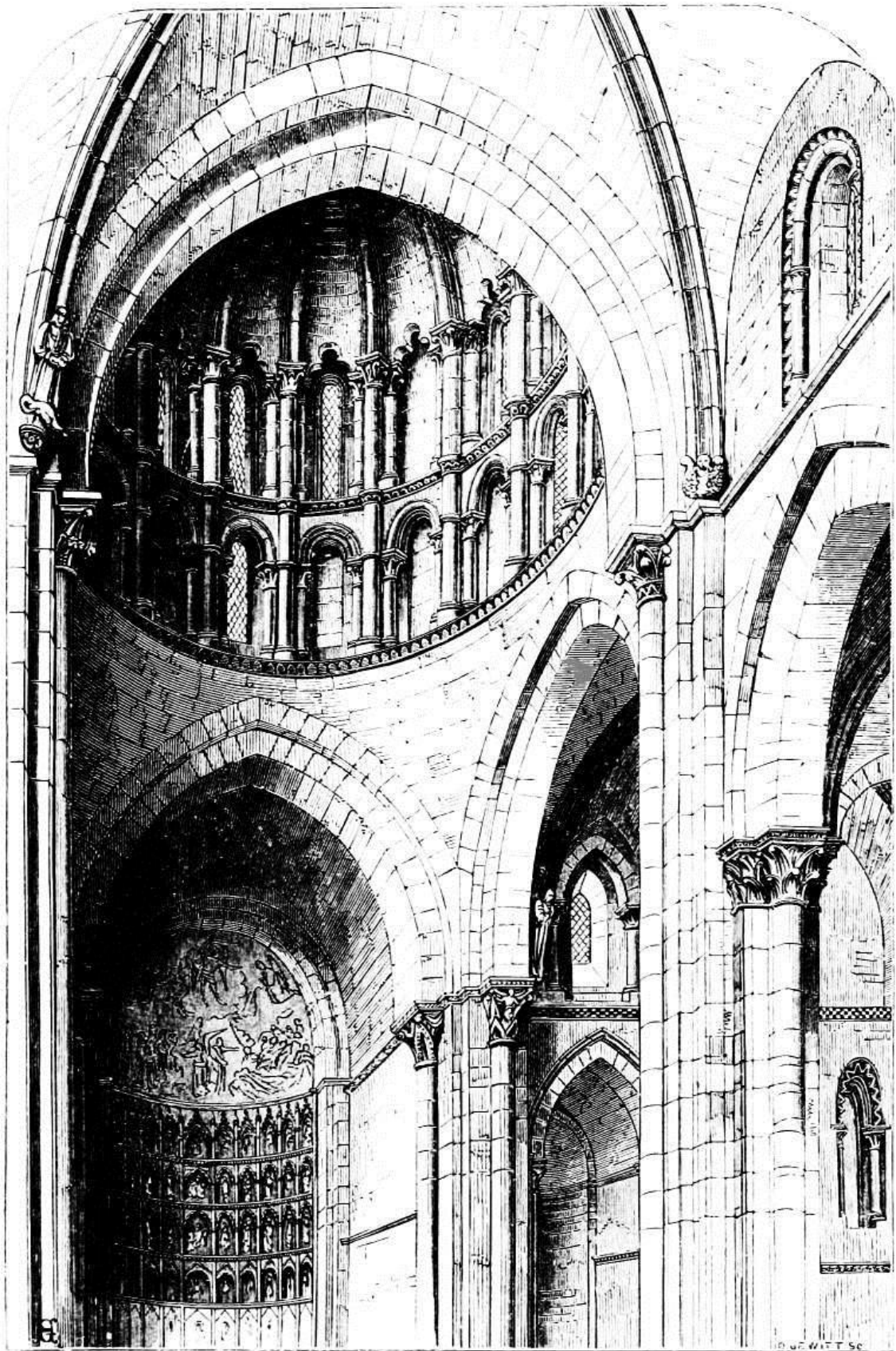
[back](#)



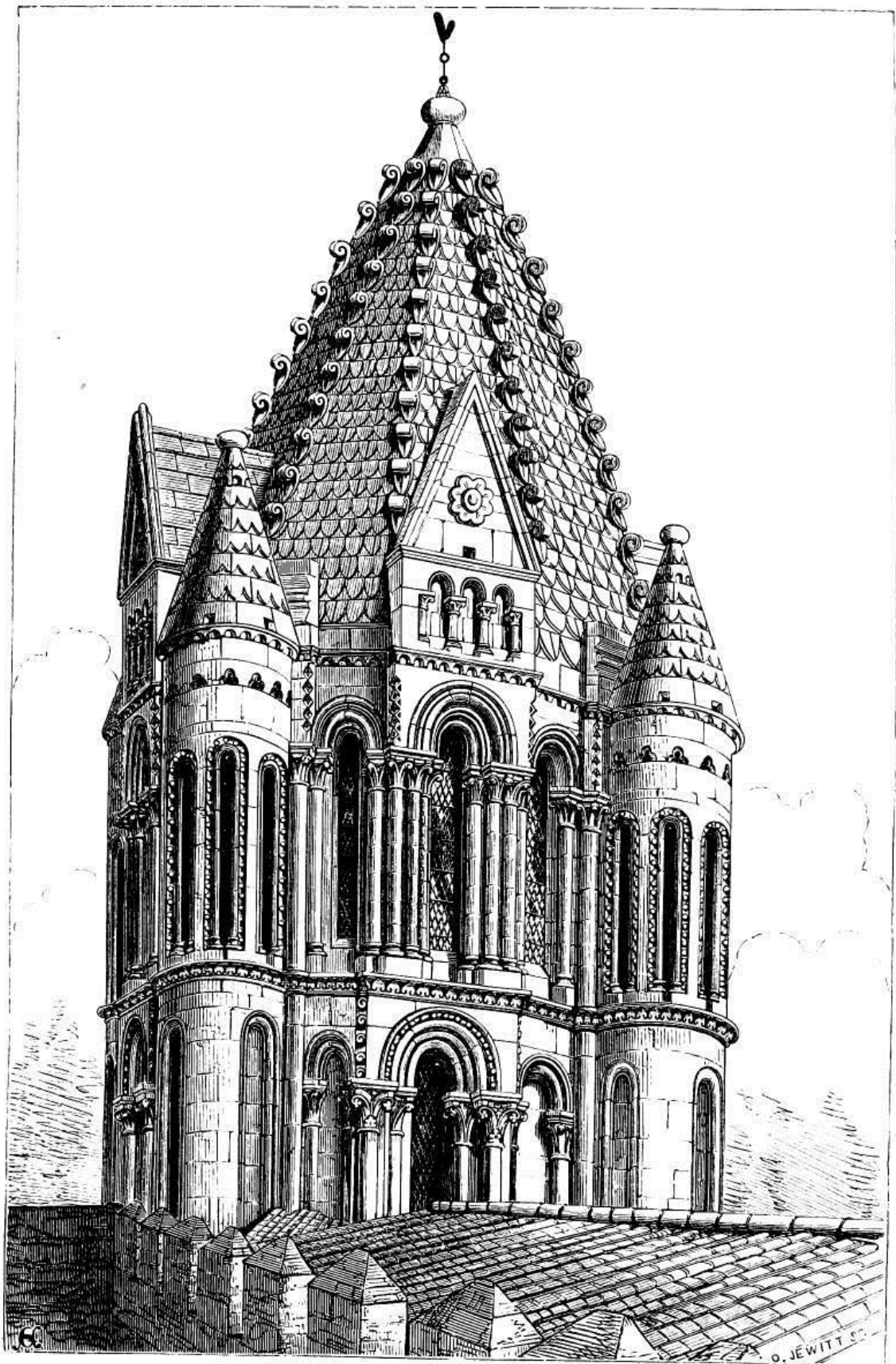
[back](#)



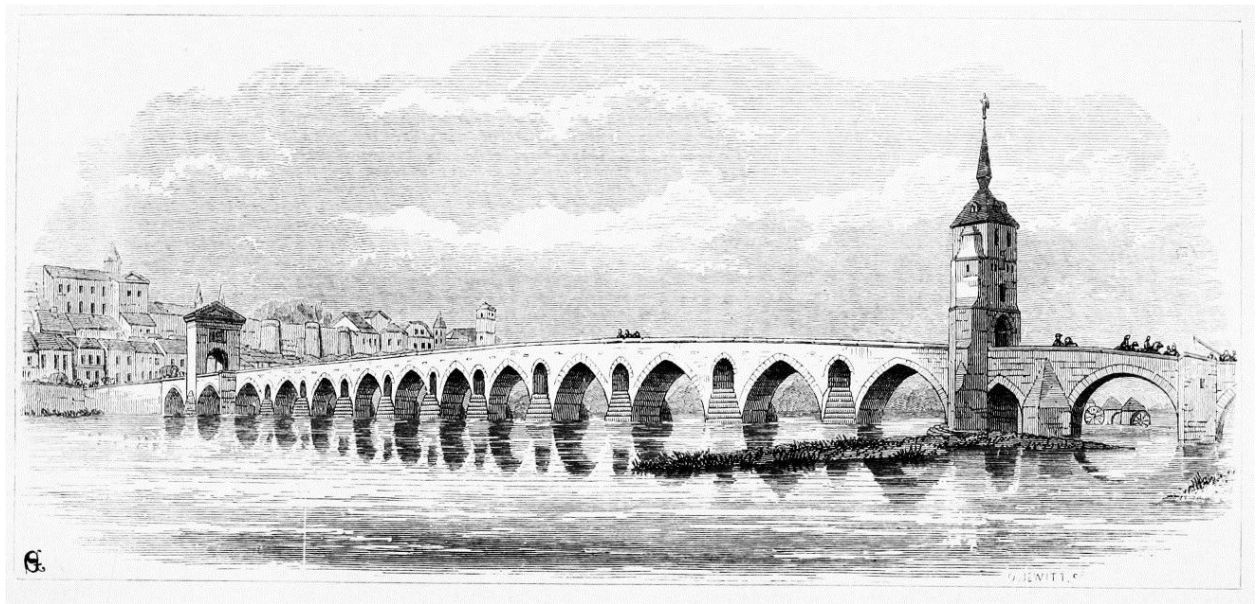
[back](#)



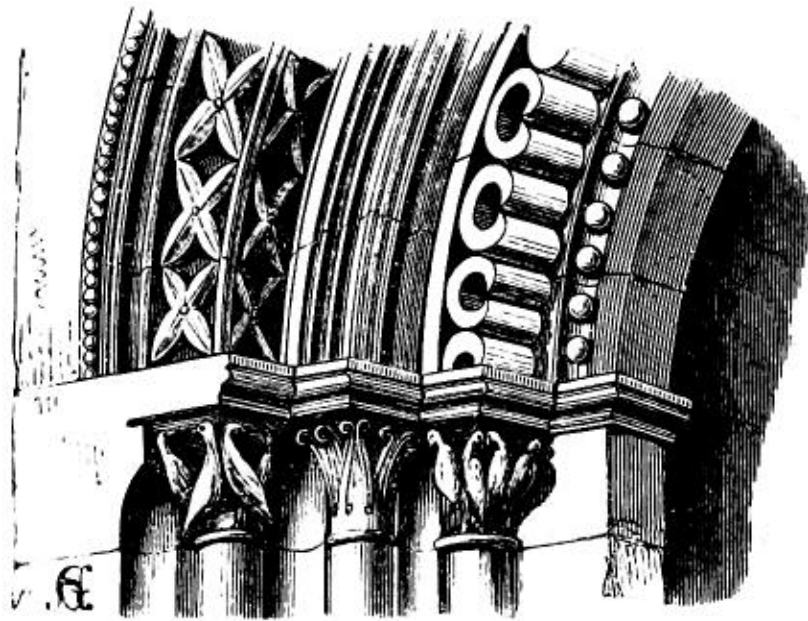
[back](#)



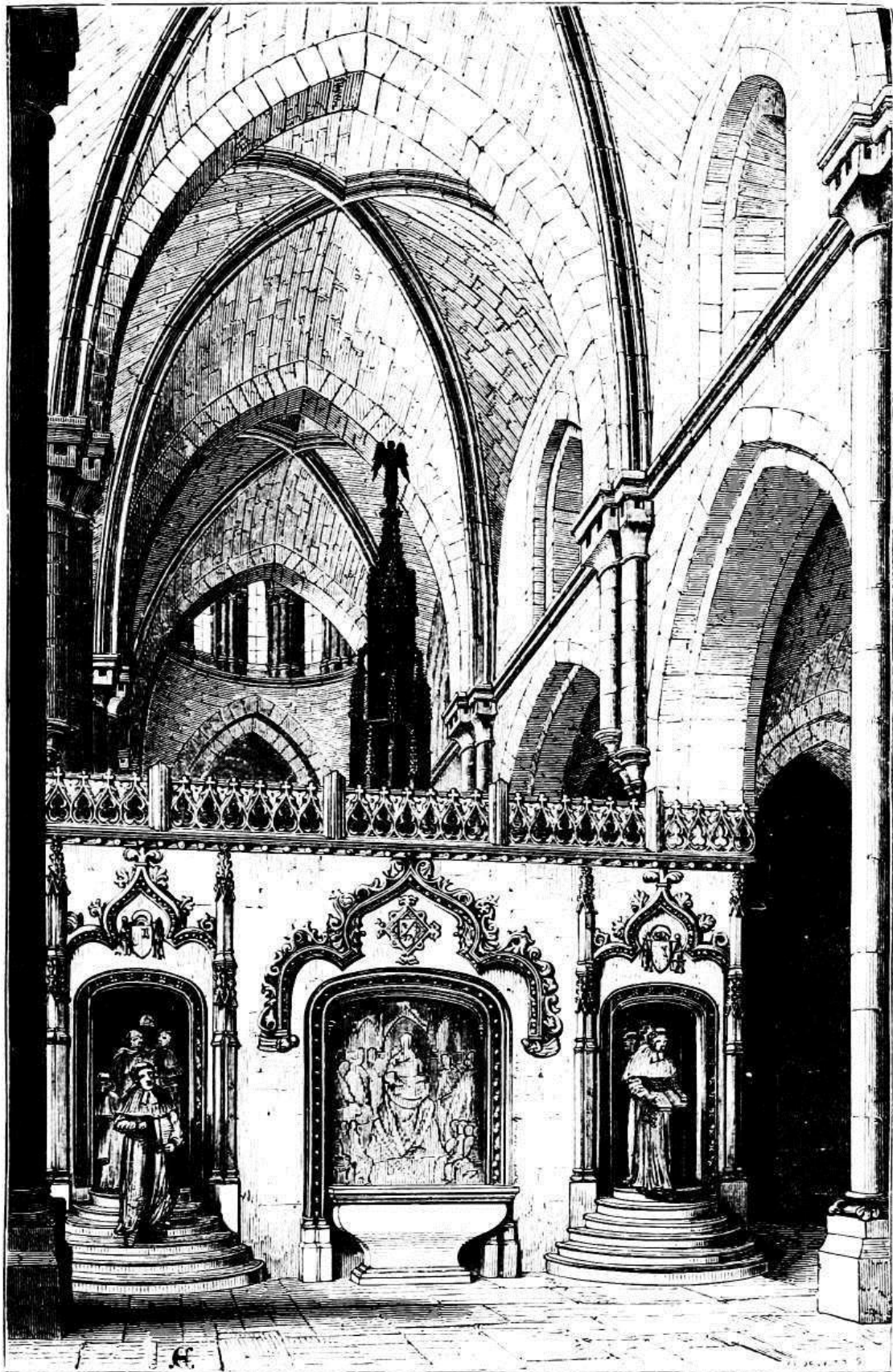
[back](#)



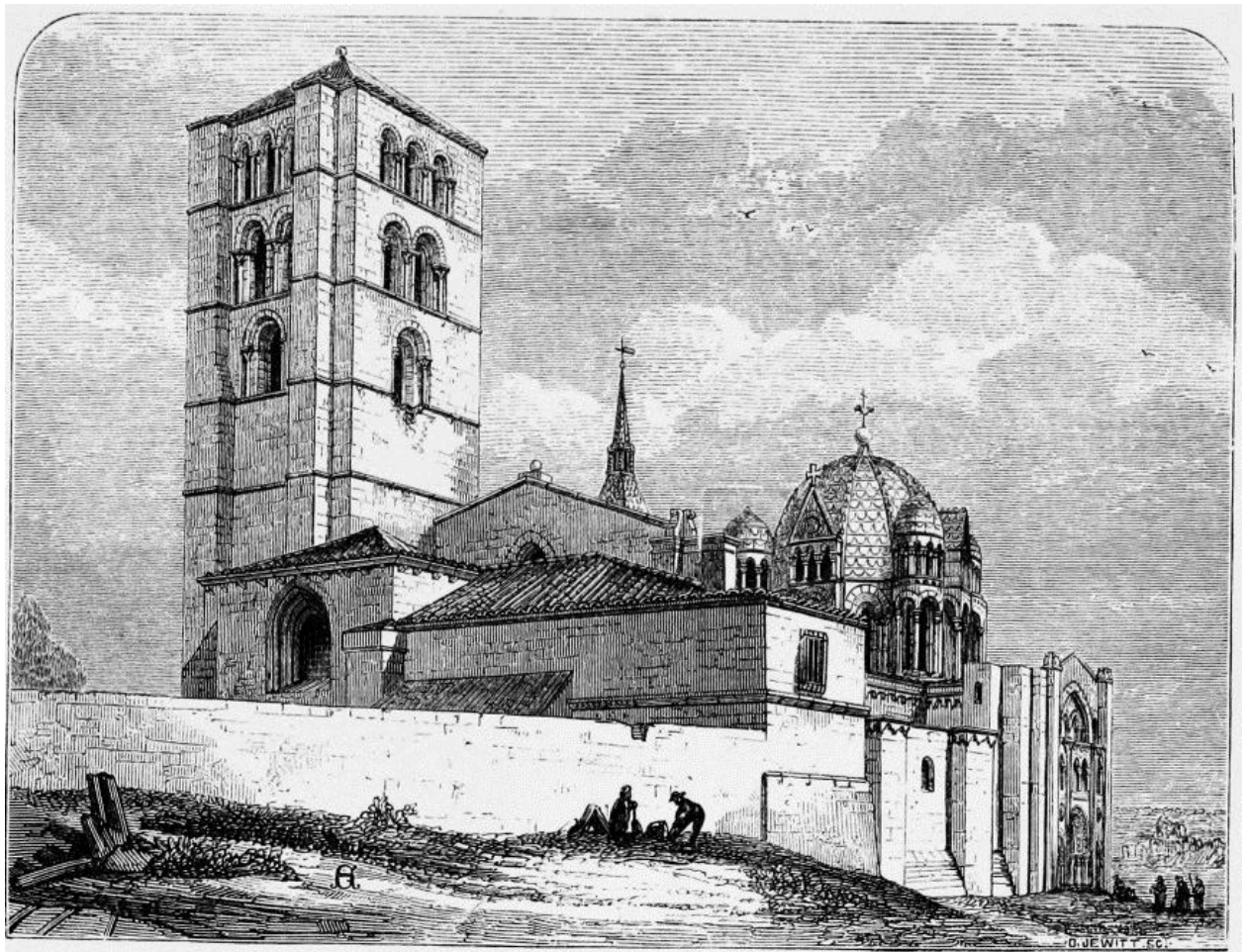
[back](#)



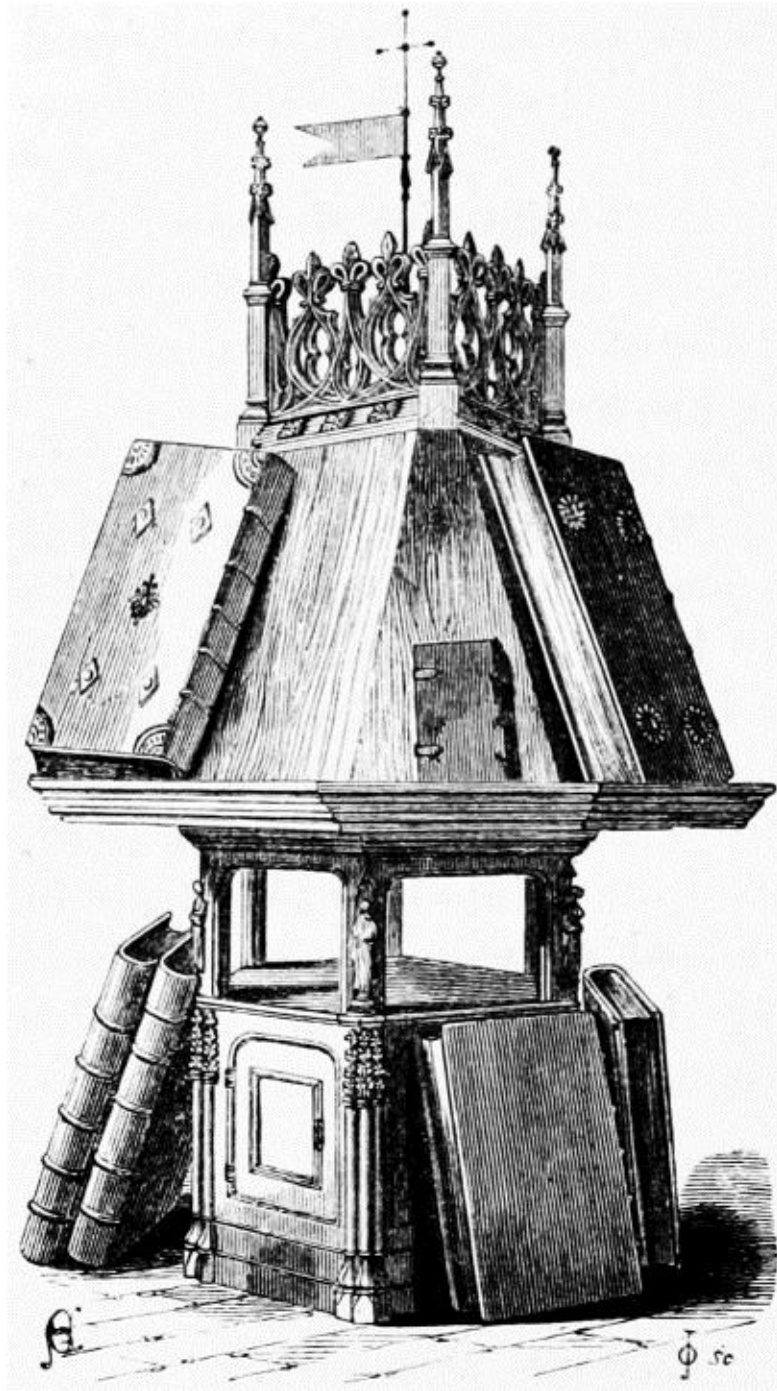
[back](#)



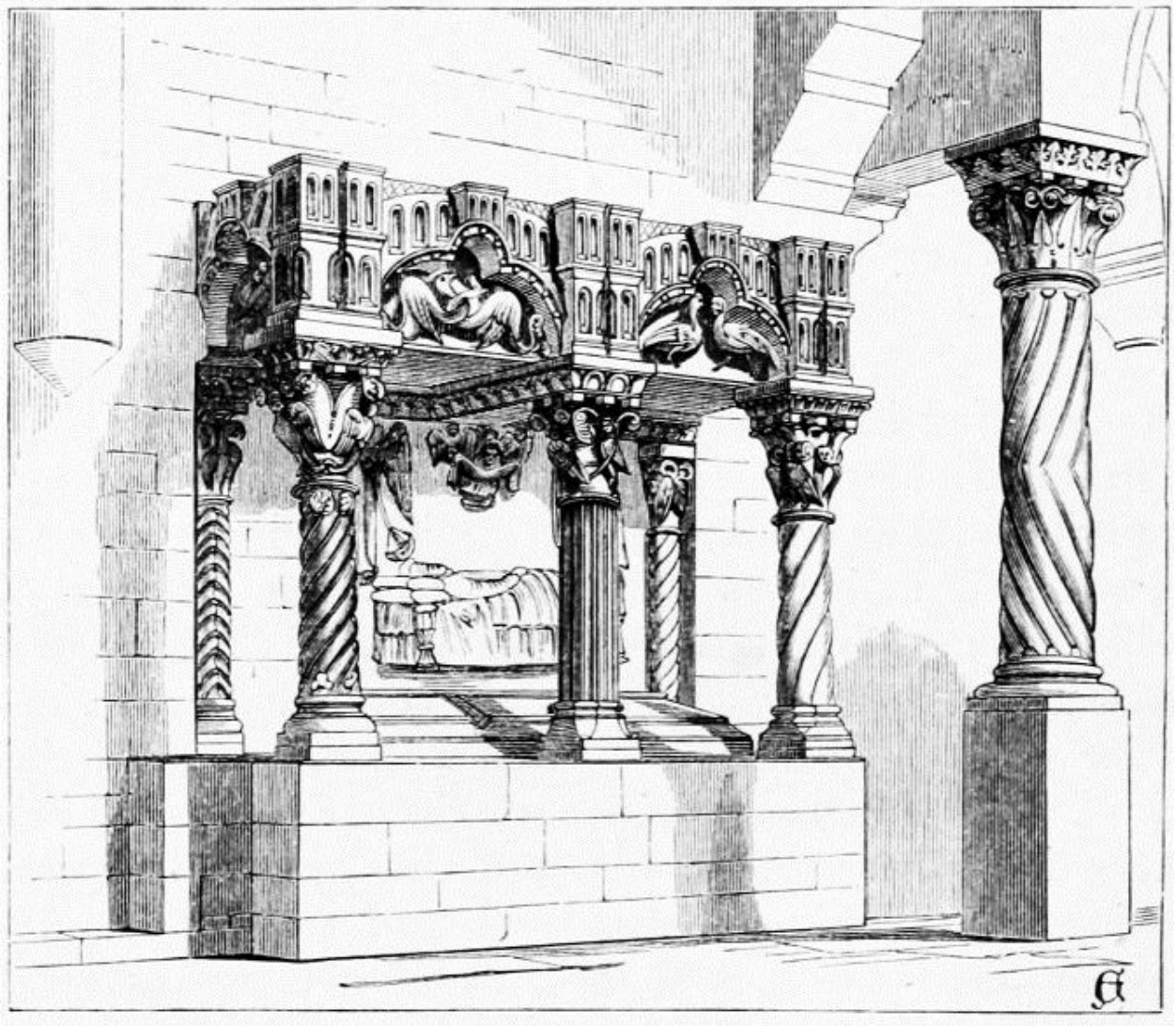
[back](#)



[back](#)



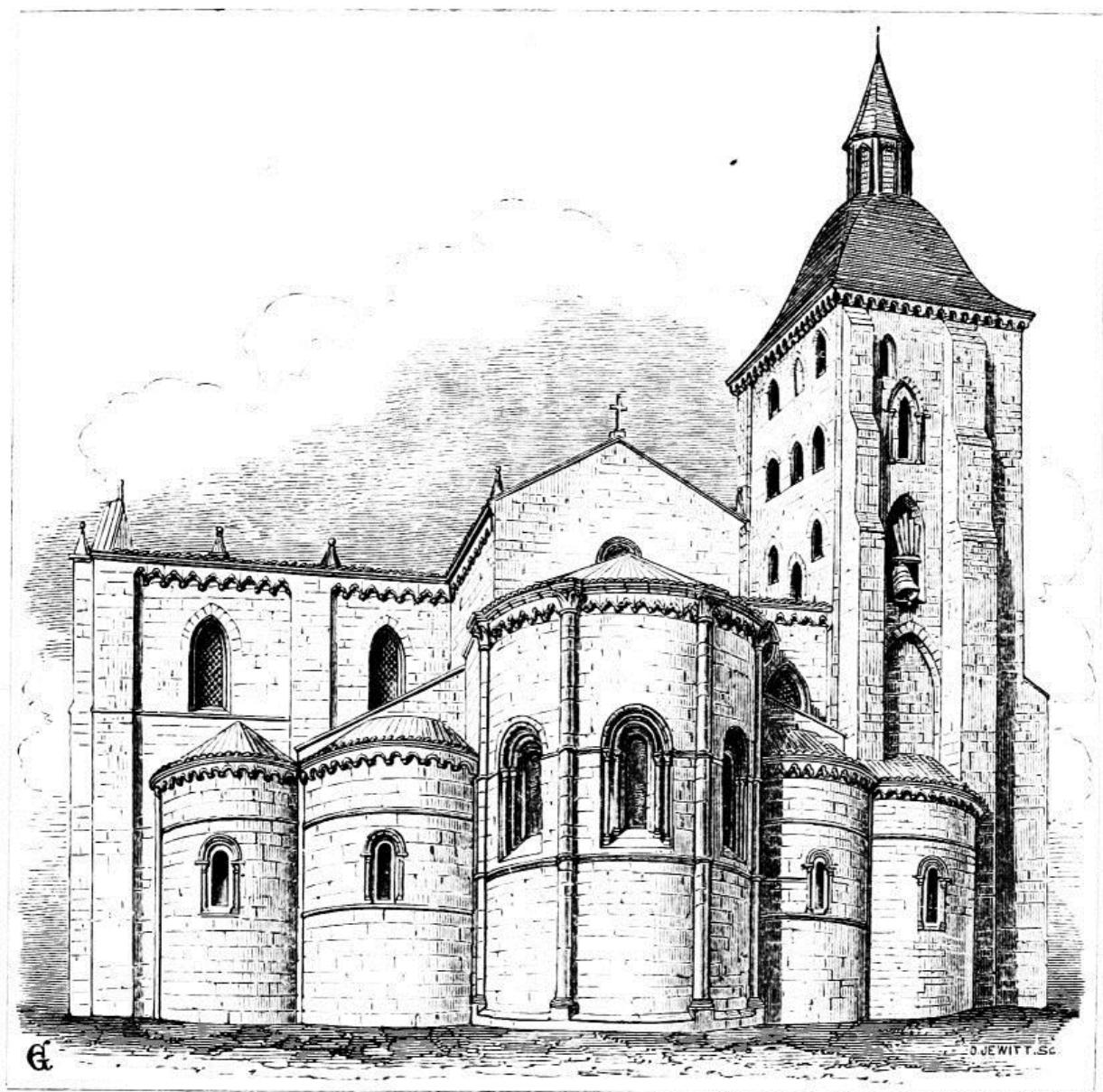
[back](#)



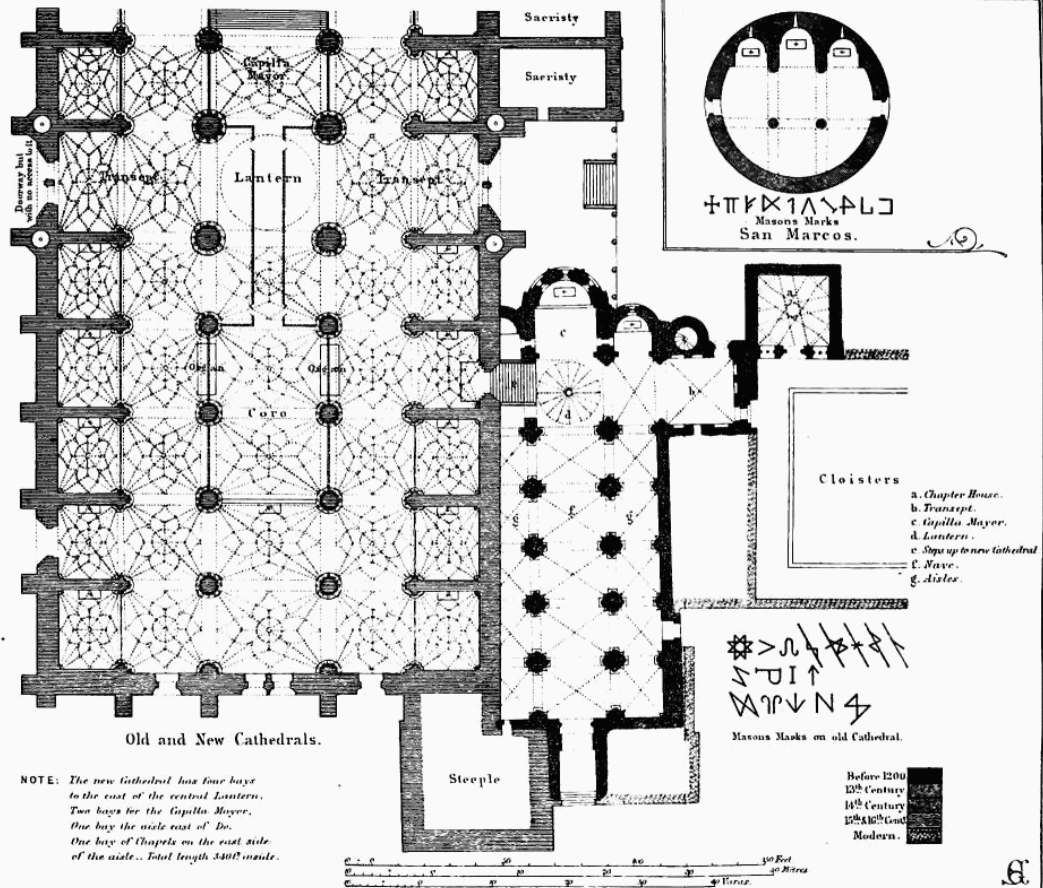
[back](#)

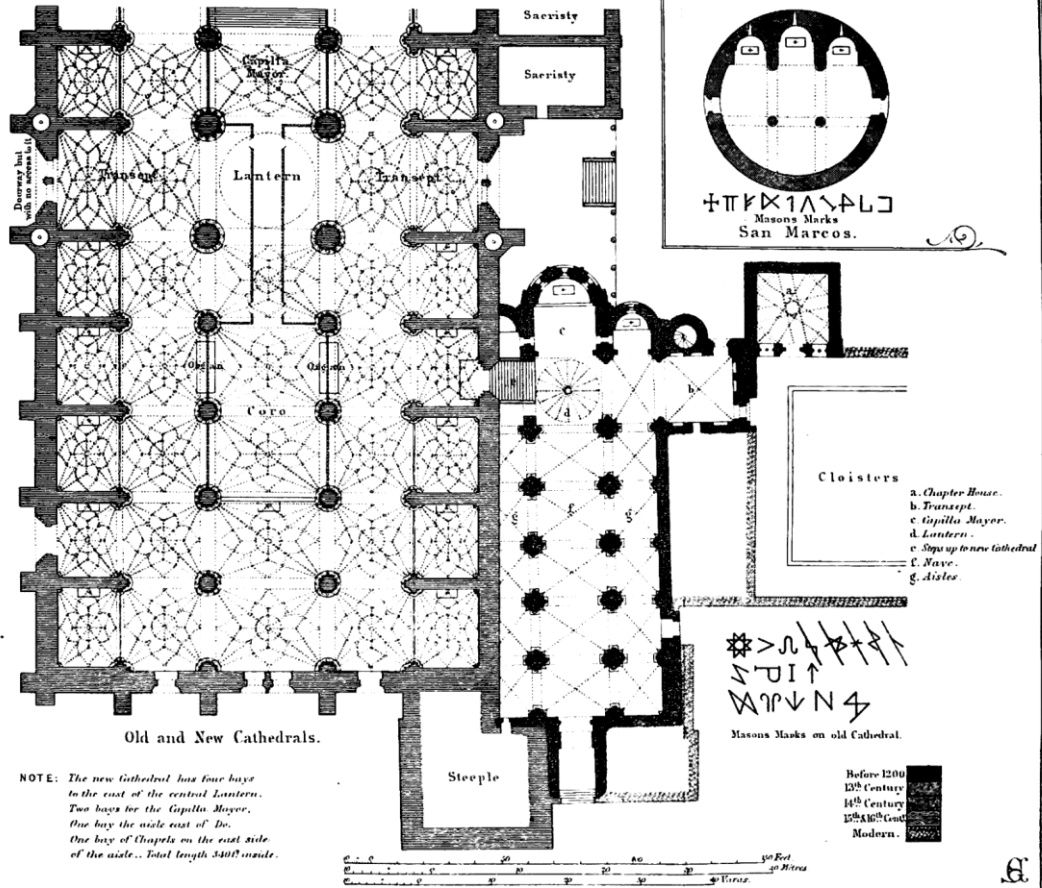


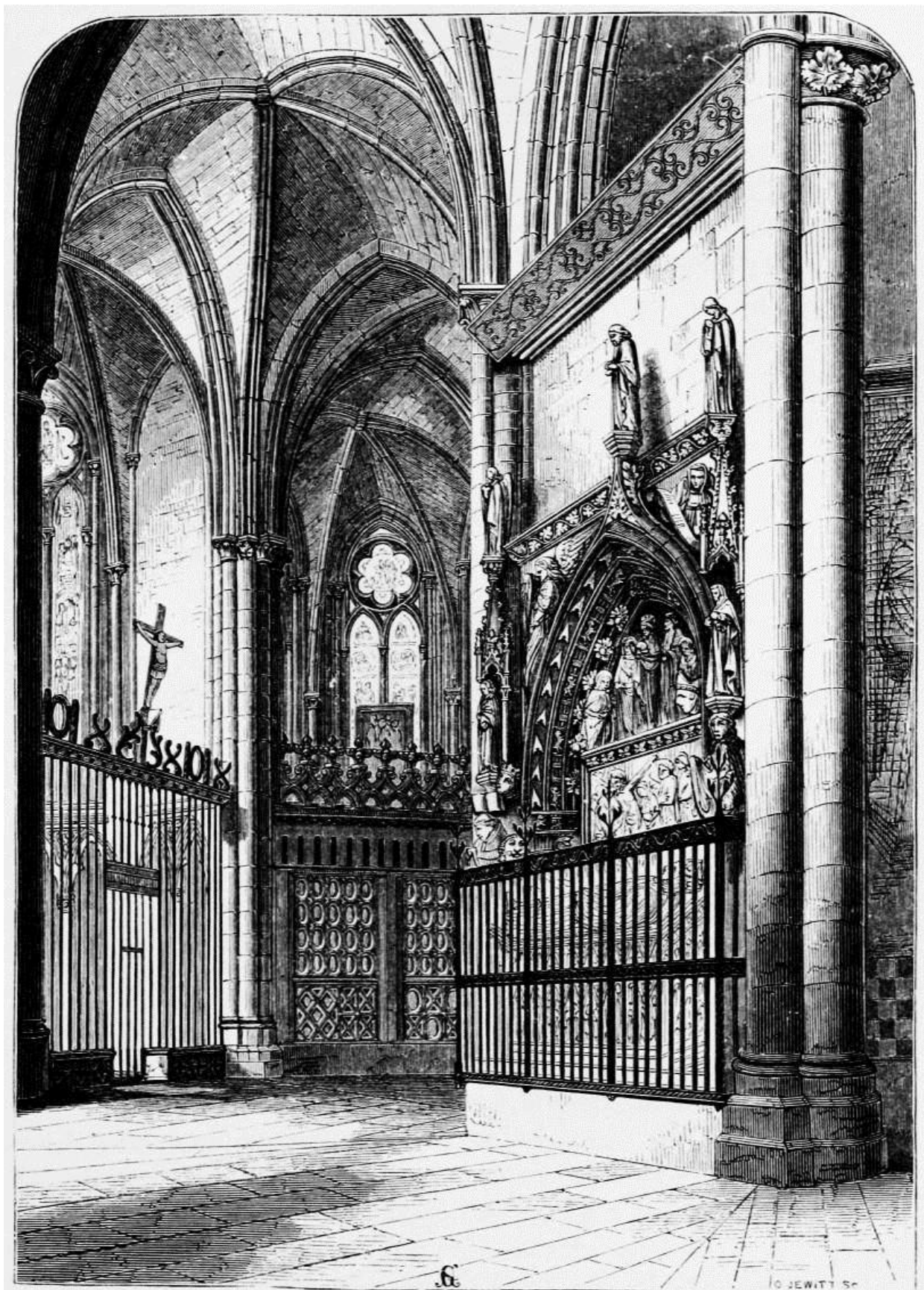
[back](#)



[back](#)



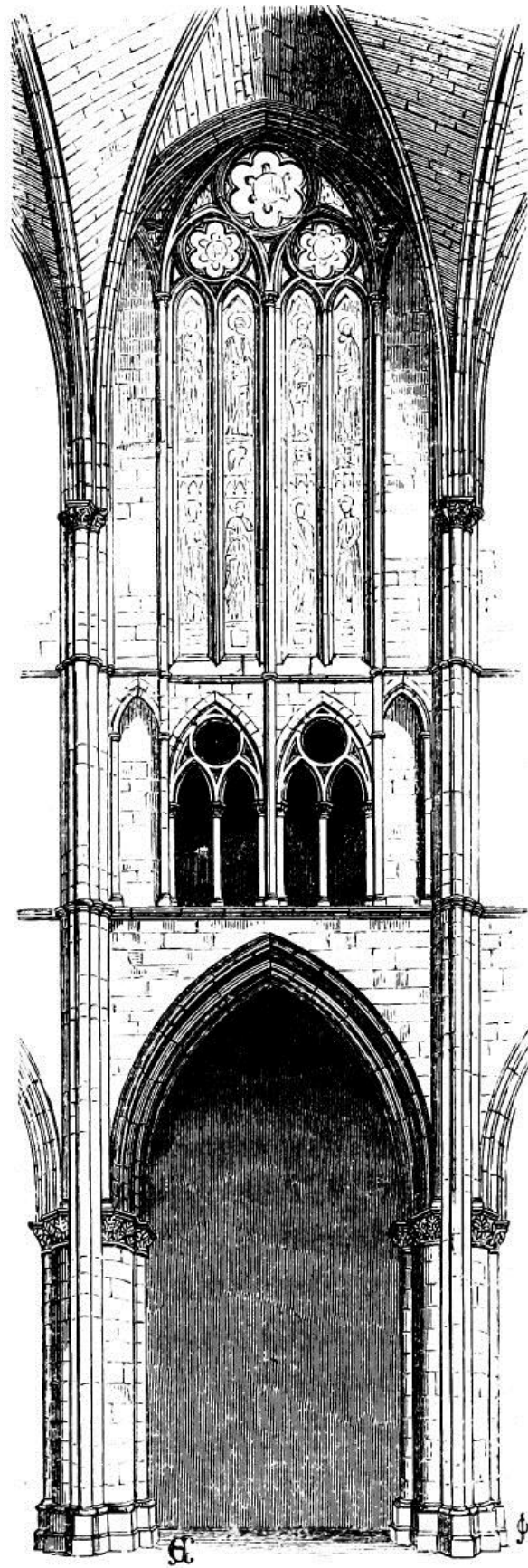




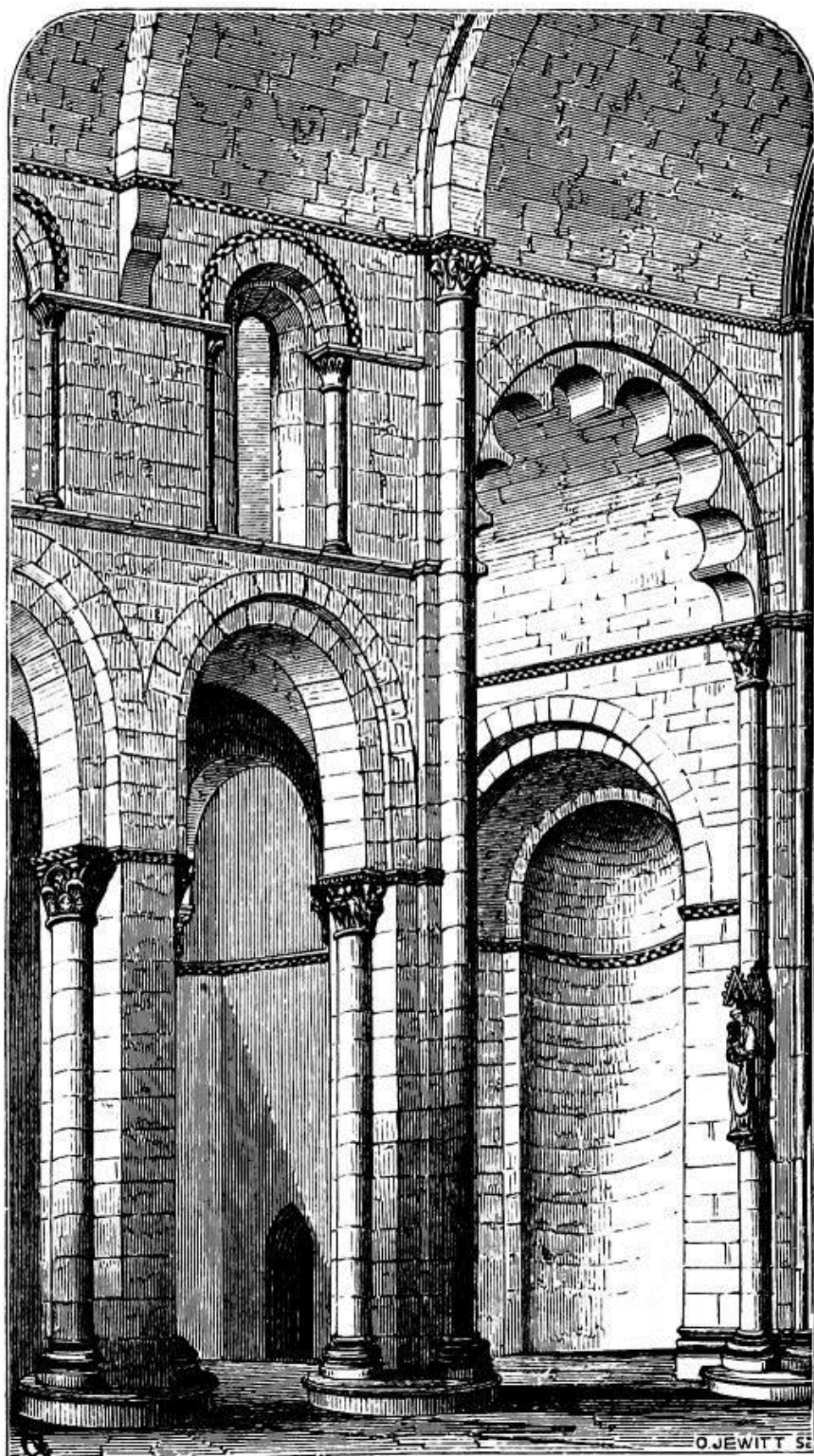
6

[back](#)

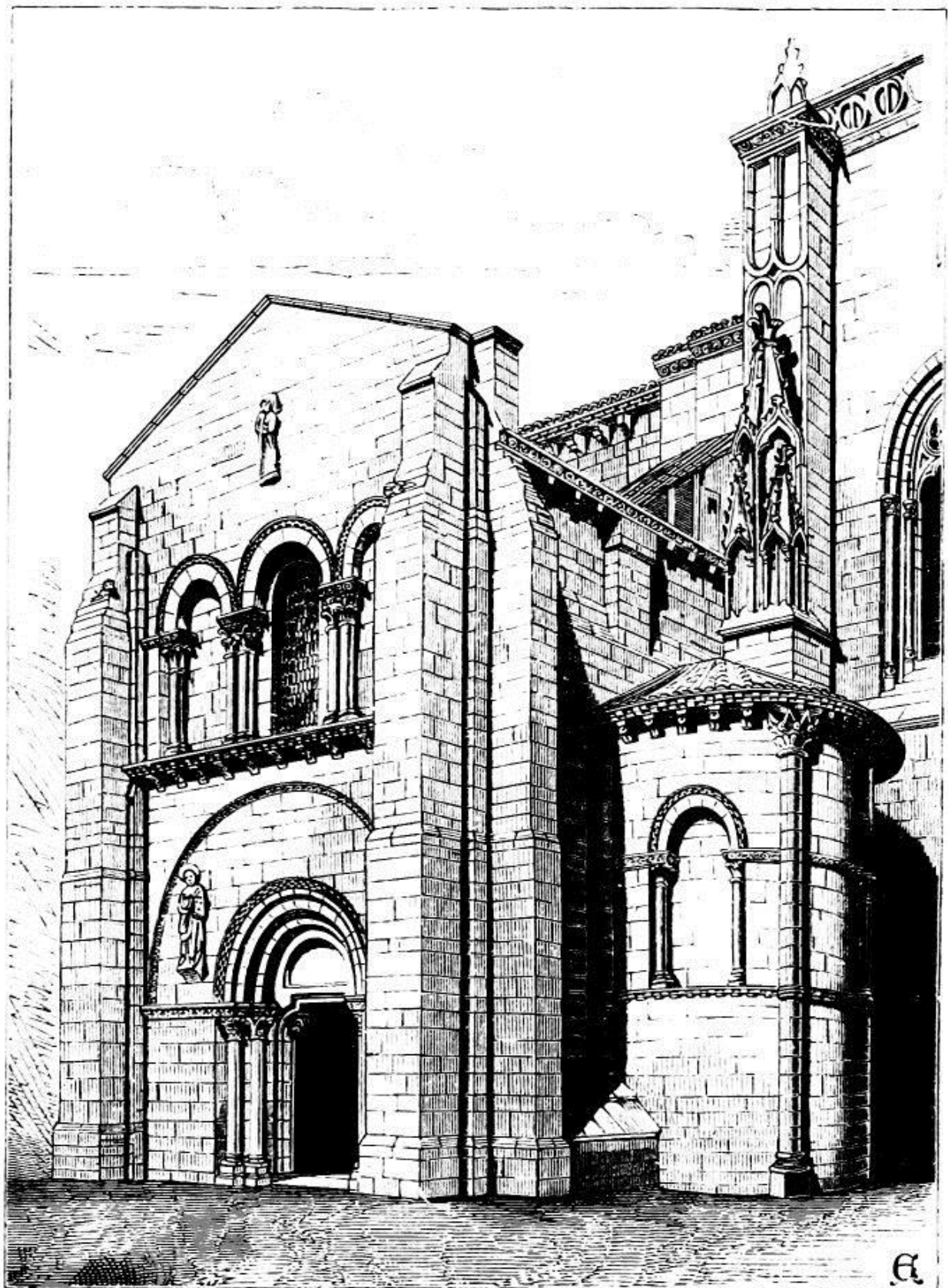
JO. JEWITT SC.



[back](#)



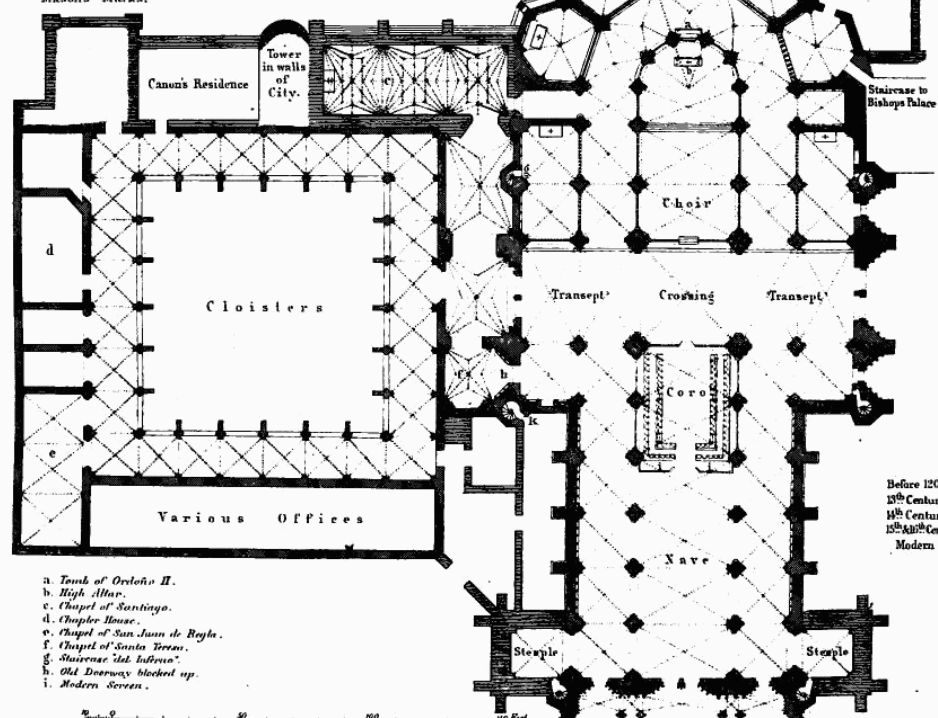
[back](#)



[back](#)

←←~?#~J+YX on Staircase at k.
 *ΛσD7λ€P0b on Chapel of Santiago.
 [Kθ+T×dDY← } on Base of Choir Chapels.
 >Γ>C0ZP1N

Masons Marks.



- a. Tomb of Ordoño II.
 b. High Altar.
 c. Chapel of Santiago.
 d. Chapter House.
 e. Chapel of San Juan de Reyes.
 f. Chapel of Santa Teresa.
 g. Staircase "del Indiano".
 h. Old Doorway blocked up.
 i. Modern Screen.

0 10 20 30 40 50 Feet
 0 10 20 30 40 Meters

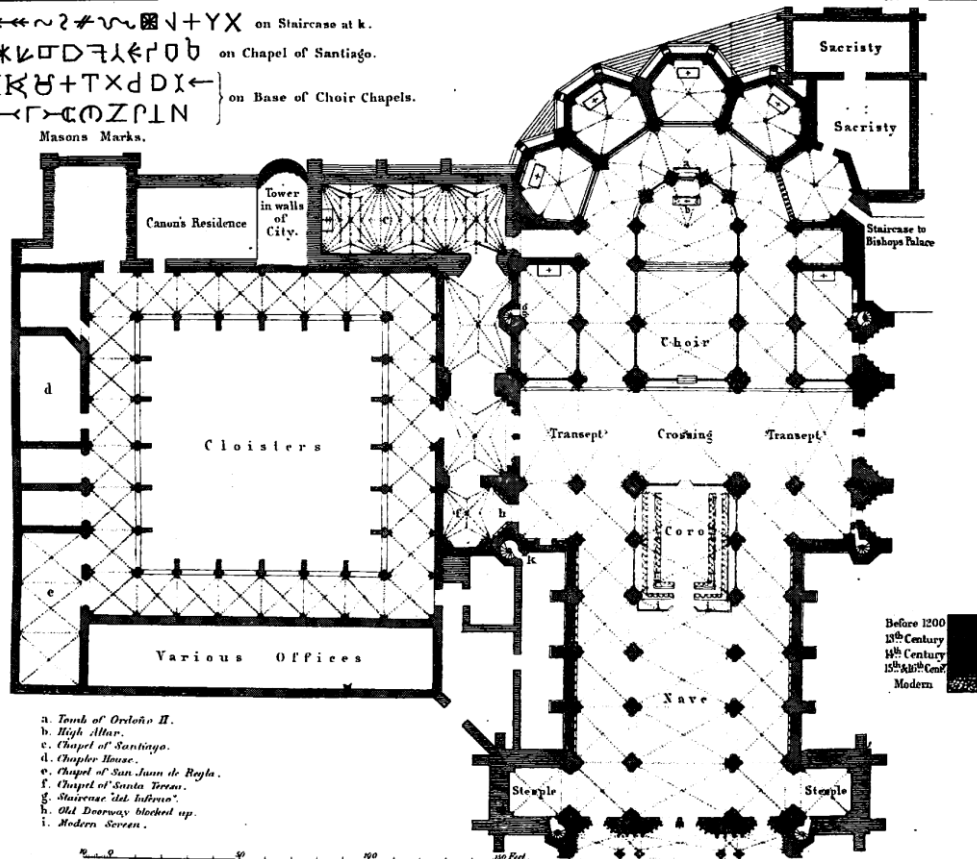
W. West. Look.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865.

6.

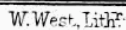
[back](#)

←←~?#~⊠J+YX on Staircase at k.
 *⊠⊠⊠⊠⊠⊠⊠⊠ on Chapel of Santiago.
 [K⊠+T×dDY← } on Base of Choir Chapels.
 >Γ>⊠⊠Z⊠N
 Masons Marks.



- a. Tomb of Ordoño II.
- b. High Altar.
- c. Chapel of Santiago.
- d. Chapter House.
- e. Chapel of San Juan de Reyes.
- f. Chapel of Santa Teresa.
- g. Staircase "del Indiano".
- h. Old Doorway blocked up.
- i. Modern Screen.

Plate VI.



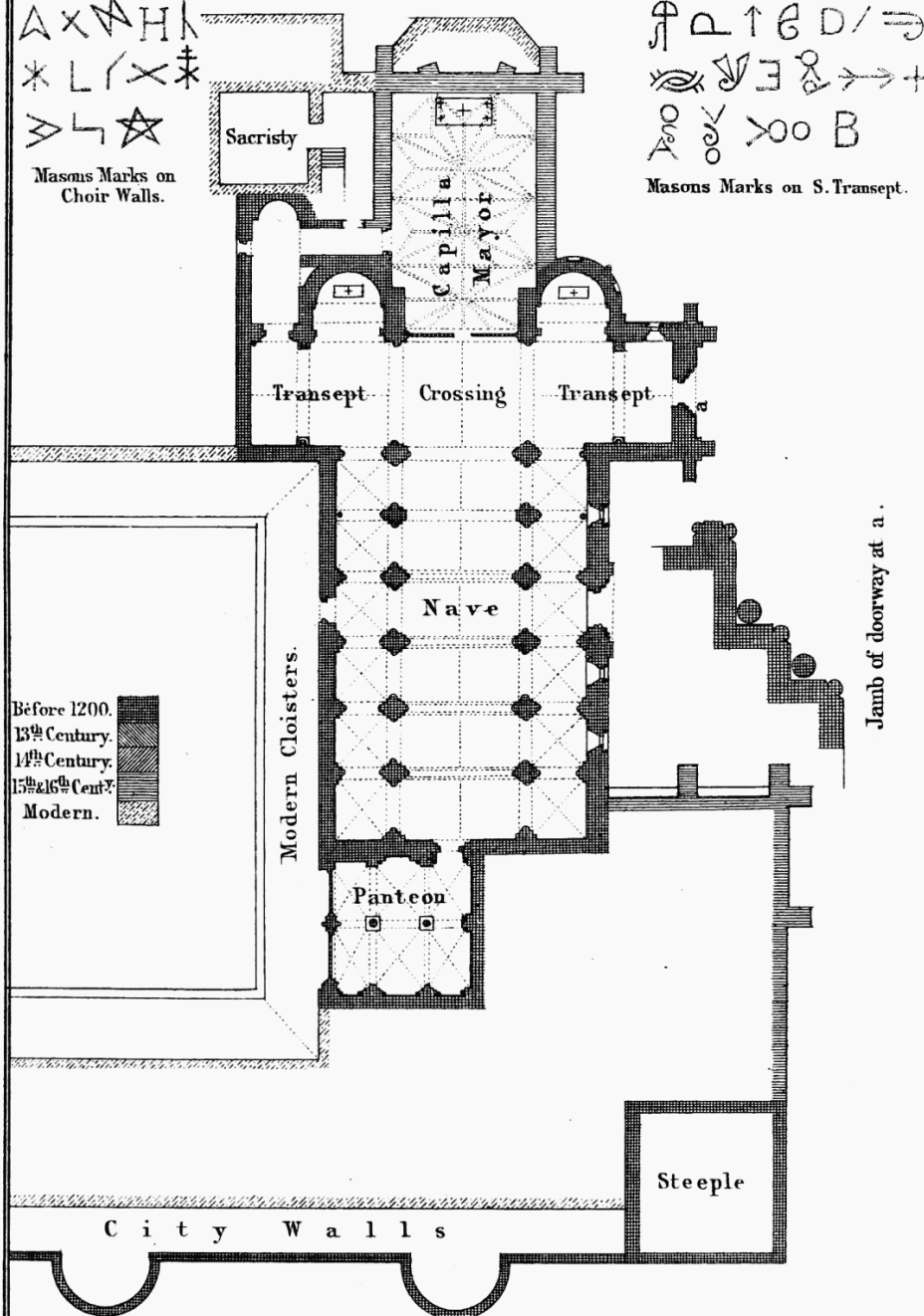
[back](#)

LEON:—Ground Plan of Church of San Ysidro:—

Plate VI.

Masons Marks on
Choir Walls.

Masons Marks on S. Transept.



Before 1200.
13th Century.
14th Century.
15th & 16th Cent.
Modern.

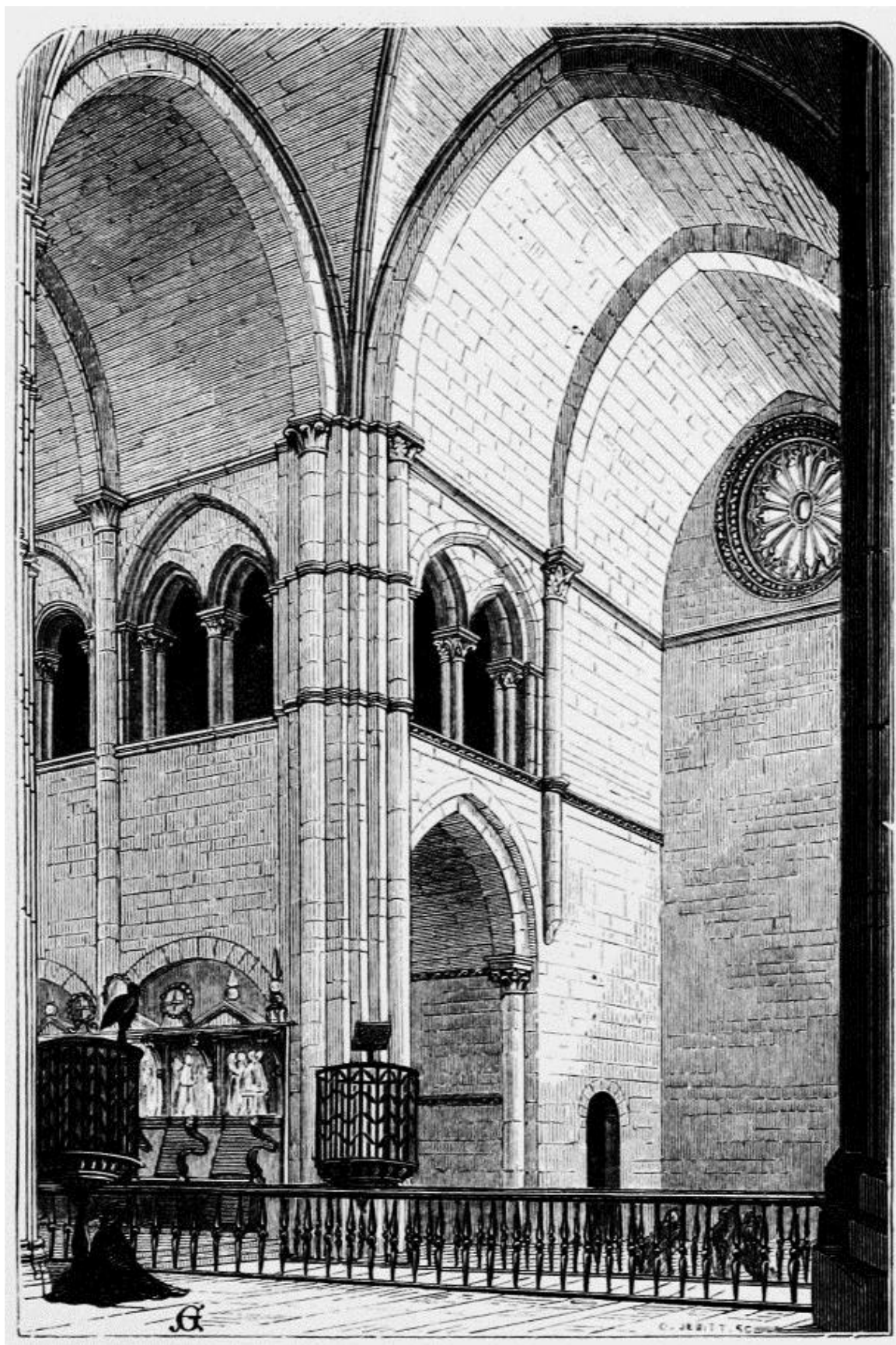
Jamb of doorway at a.

10 0 50 100 150 Feet.
10 0 20 30 40 Metres.
10 0 20 30 40 Varas.

W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St 1865

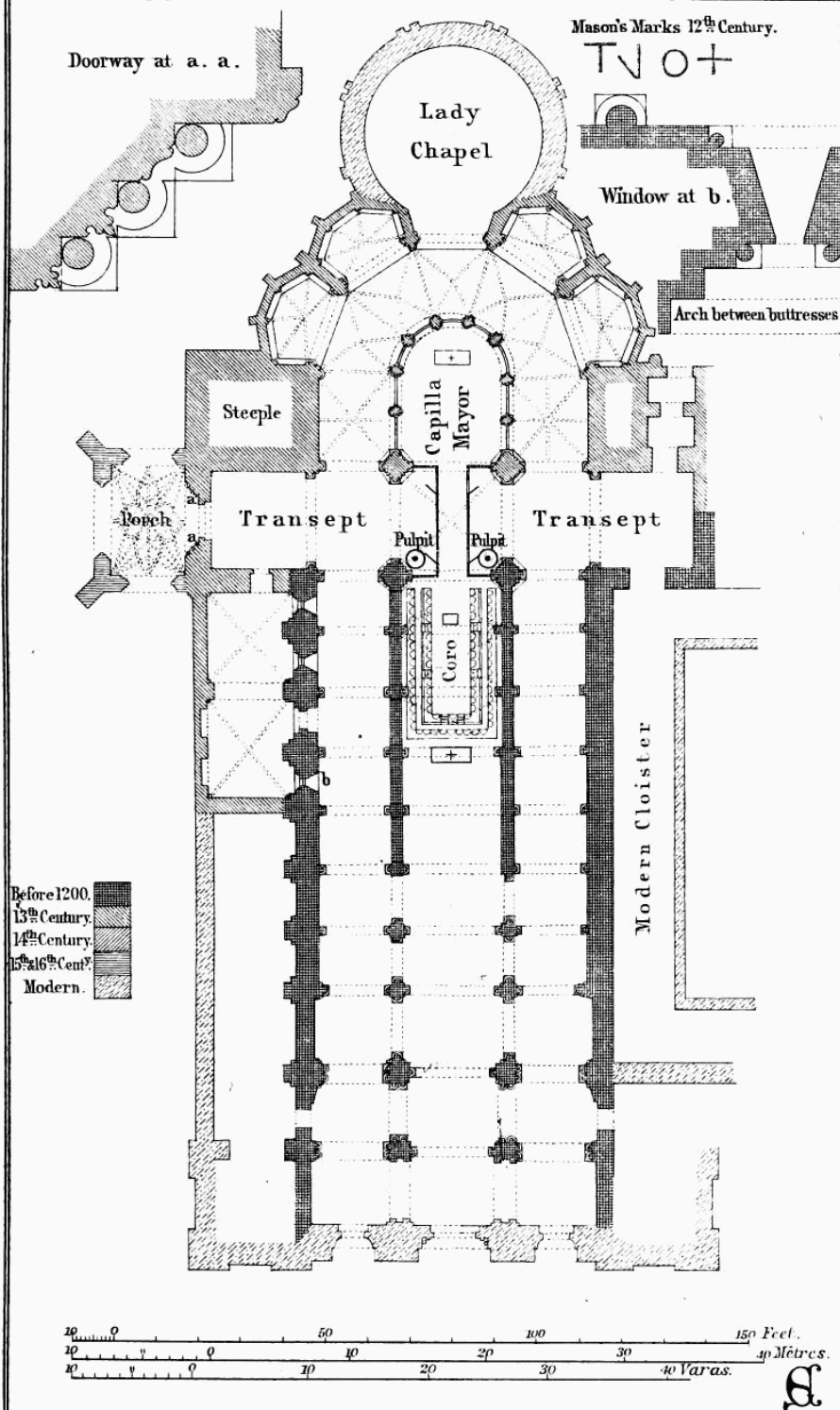
[back](#)



[back](#)

LUGO: — Ground Plan of the Cathedral: —

Plate VII.



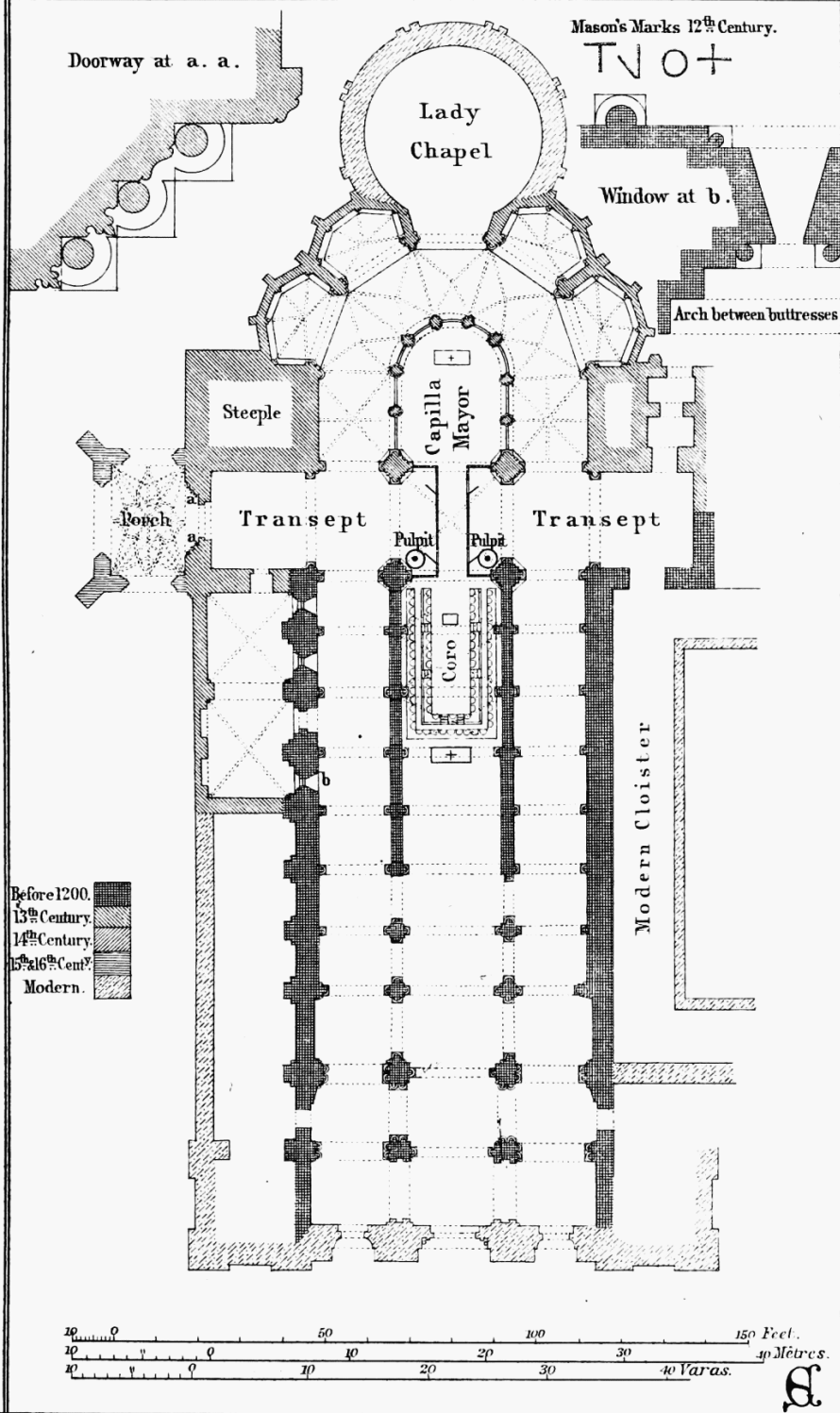
W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St 1865.

[back](#)

LUGO: — Ground Plan of the Cathedral: —

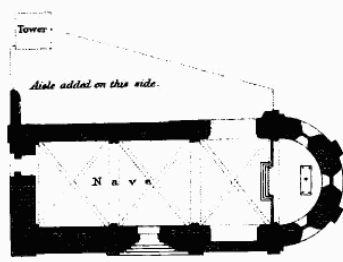
Plate VII.



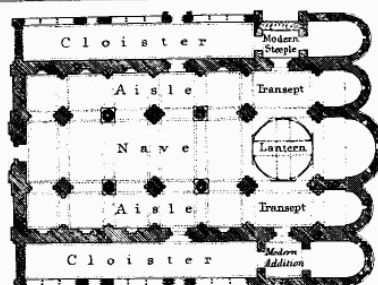
W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865.

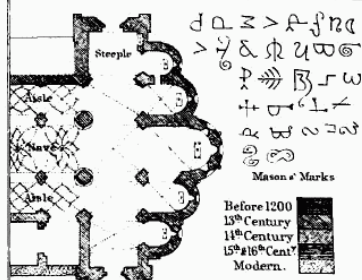
[back](#)



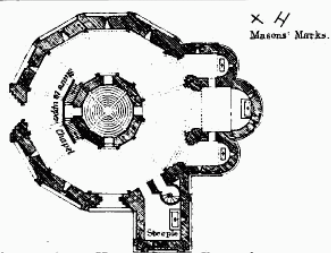
Church of San Juan, Llerida.



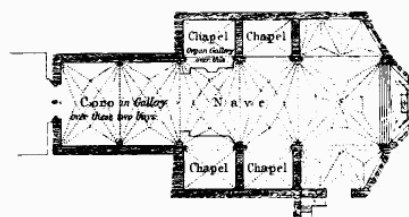
Church of San Millan, Segovia.



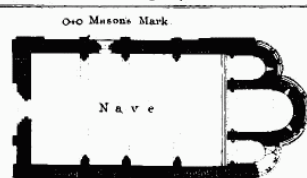
Church of St. Maria, Benavente.



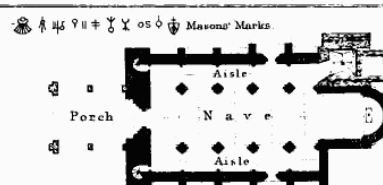
Church of the Templars — Segovia.



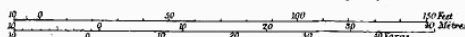
Church of El Parral, Segovia.



Church of Santiago, La Coruña.



Collegiata of St. Maria, La Coruña.

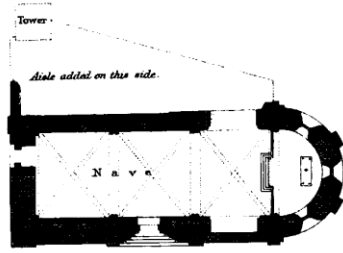


W. West, Lith.

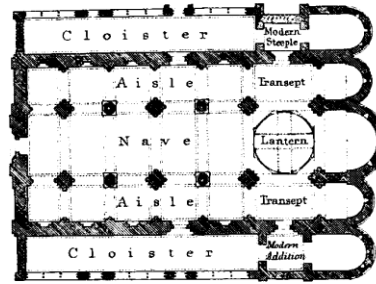
Published by John Murray, Albemarle Street 1865.

A

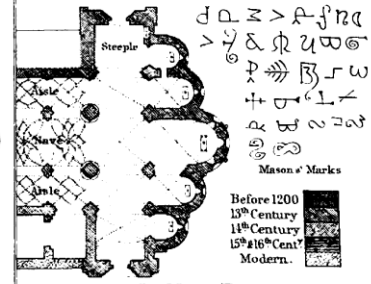
[back](#)



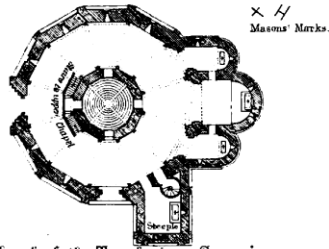
Church of San Juan, Lérida.



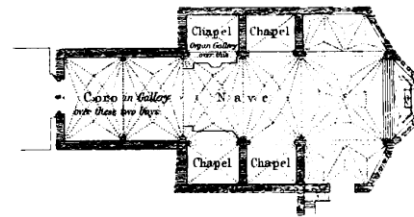
Church of San Millán, Segovia.



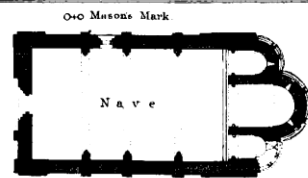
Church of St. Maria, Benavente.



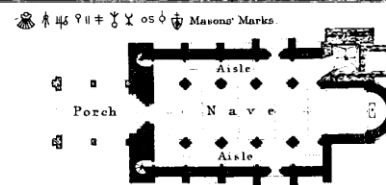
Church of the Templars — Segovia.



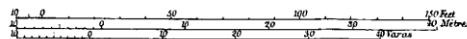
Church of El Parral, Segovia.

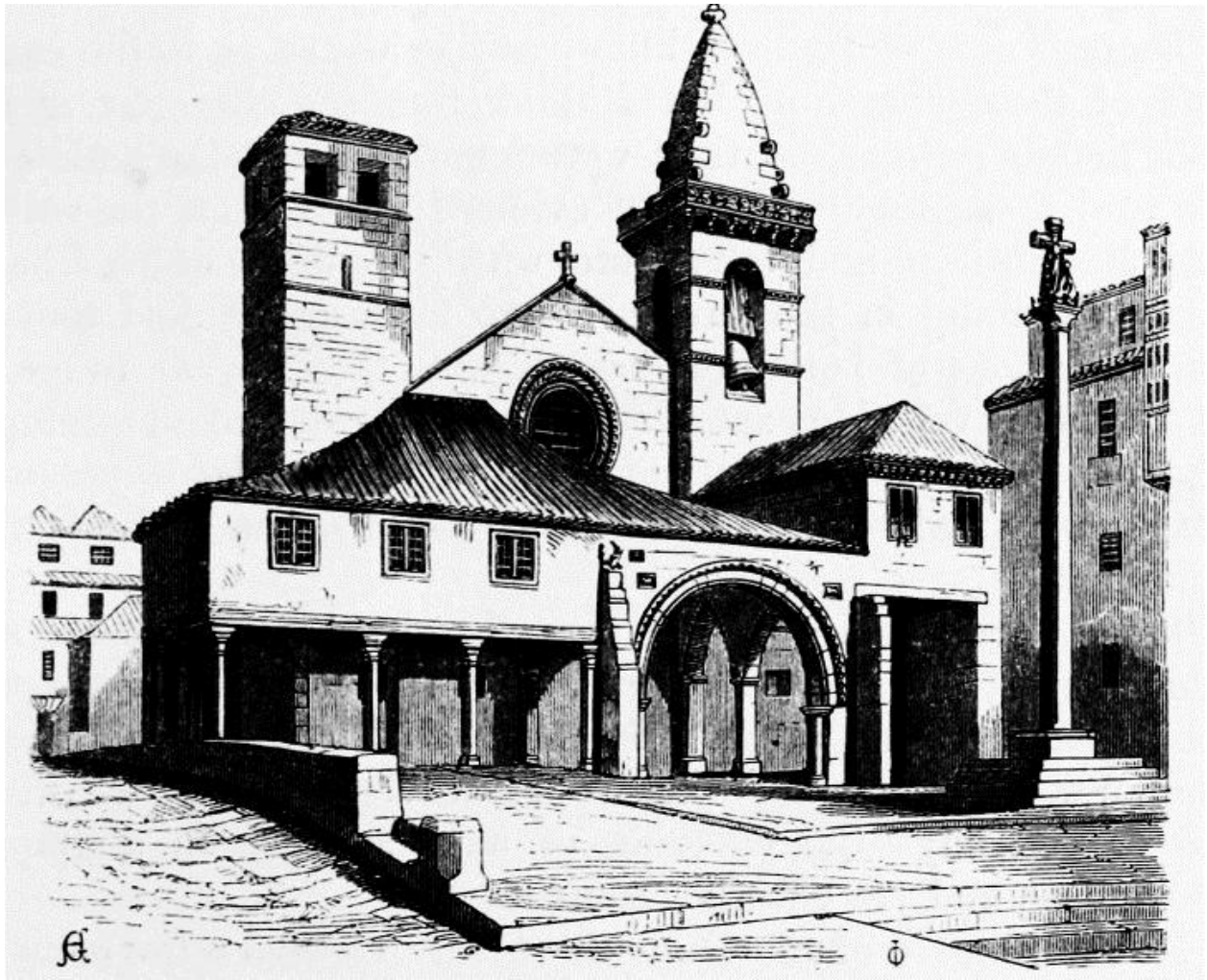


Church of Santiago, La Coruña.

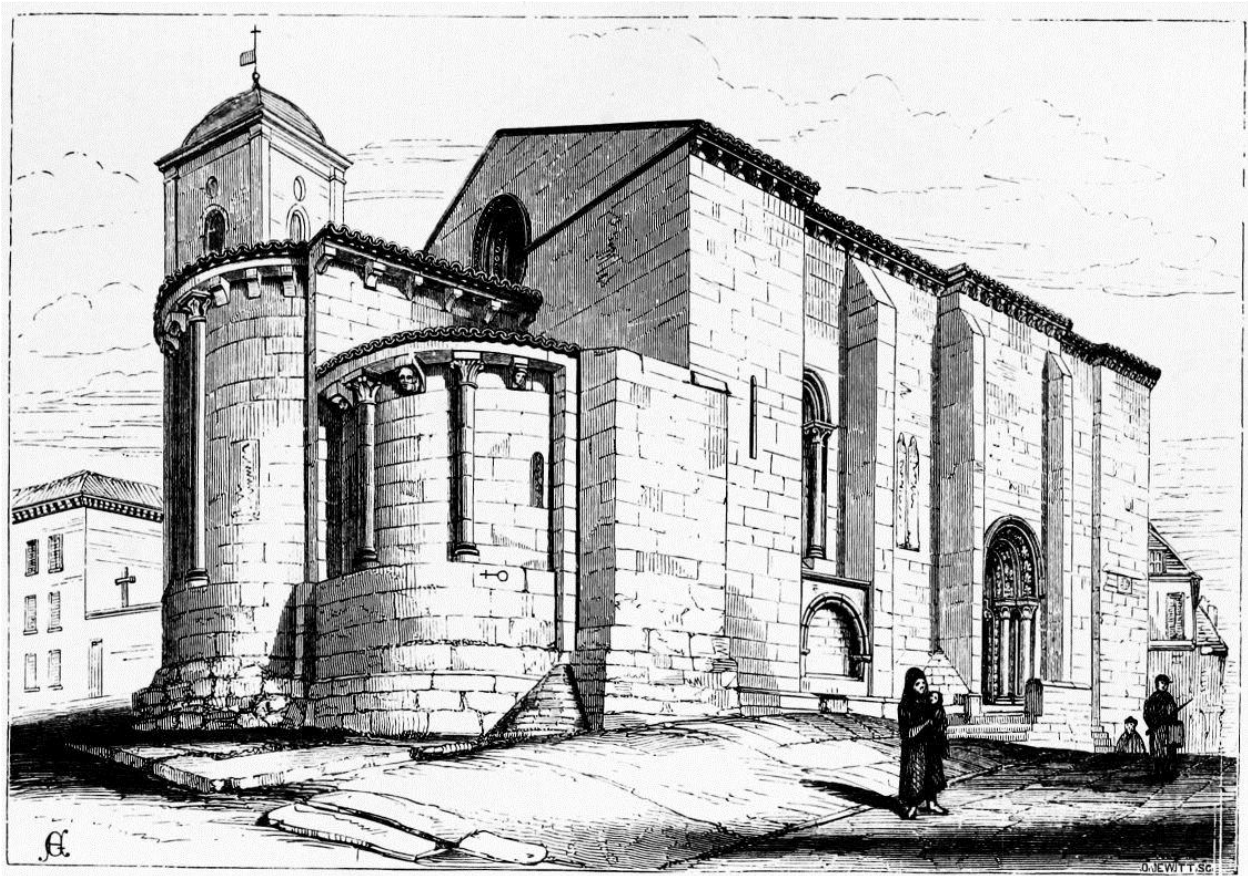


Collegiate of St. Maria, La Coruña.

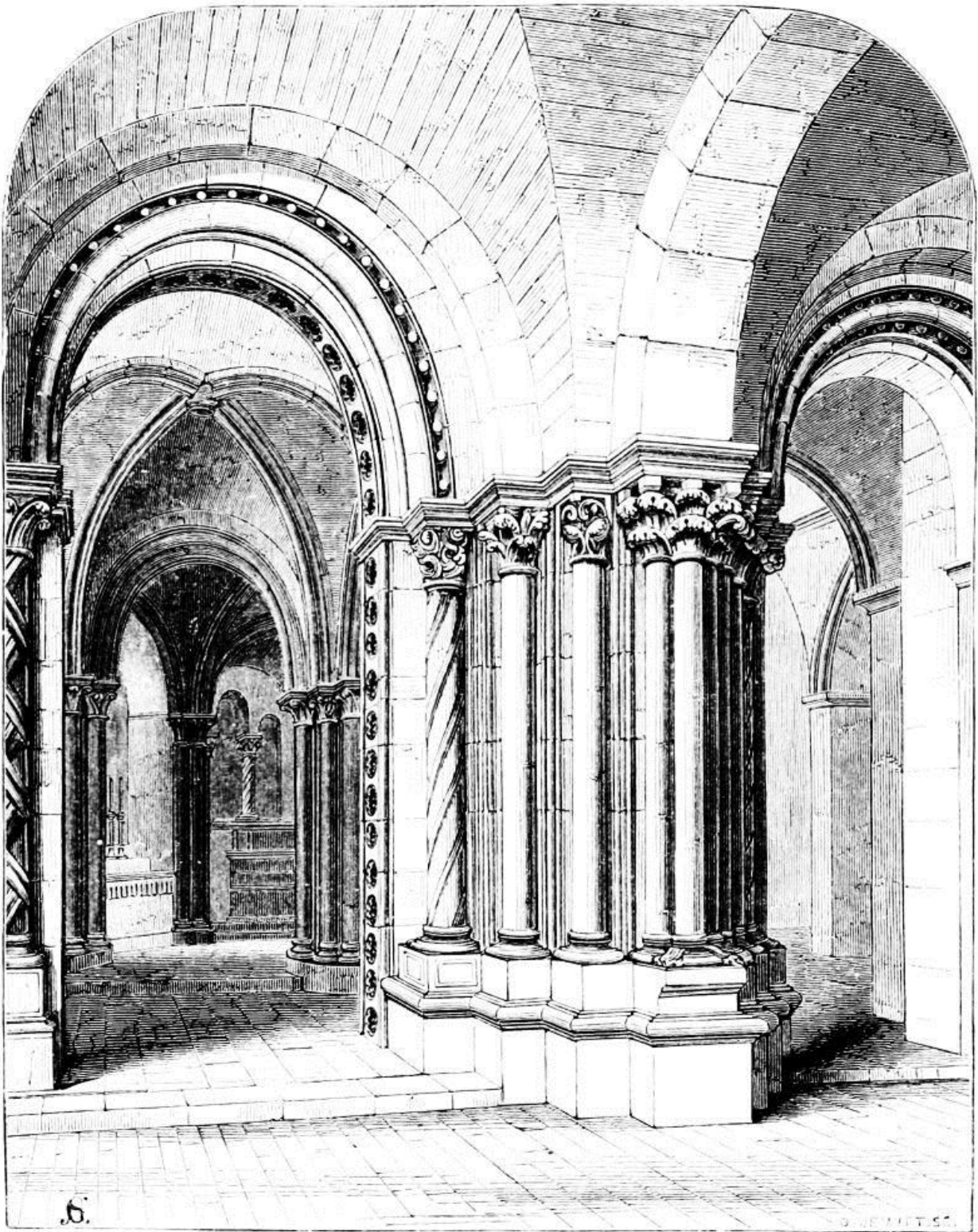




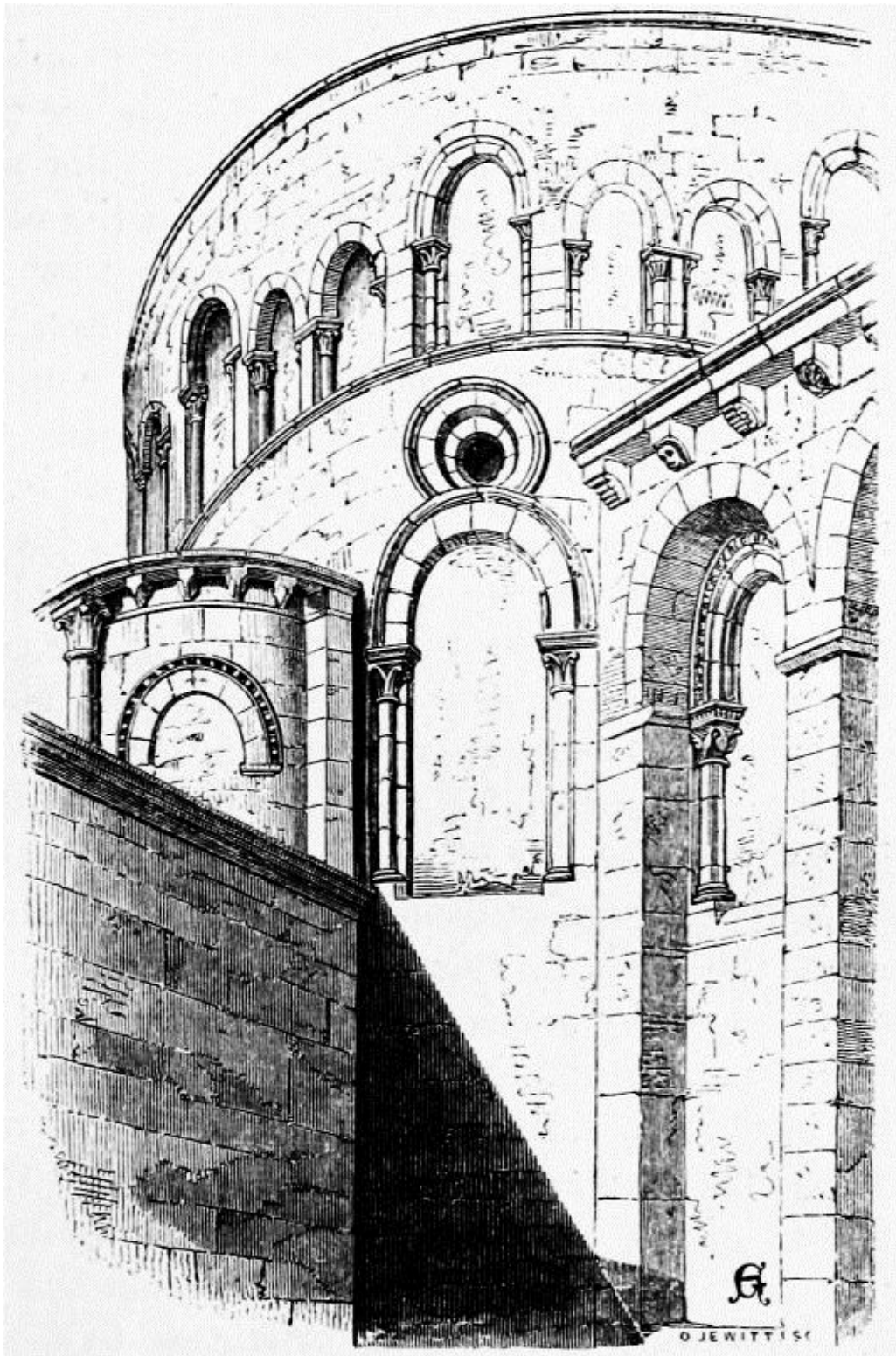
[back](#)



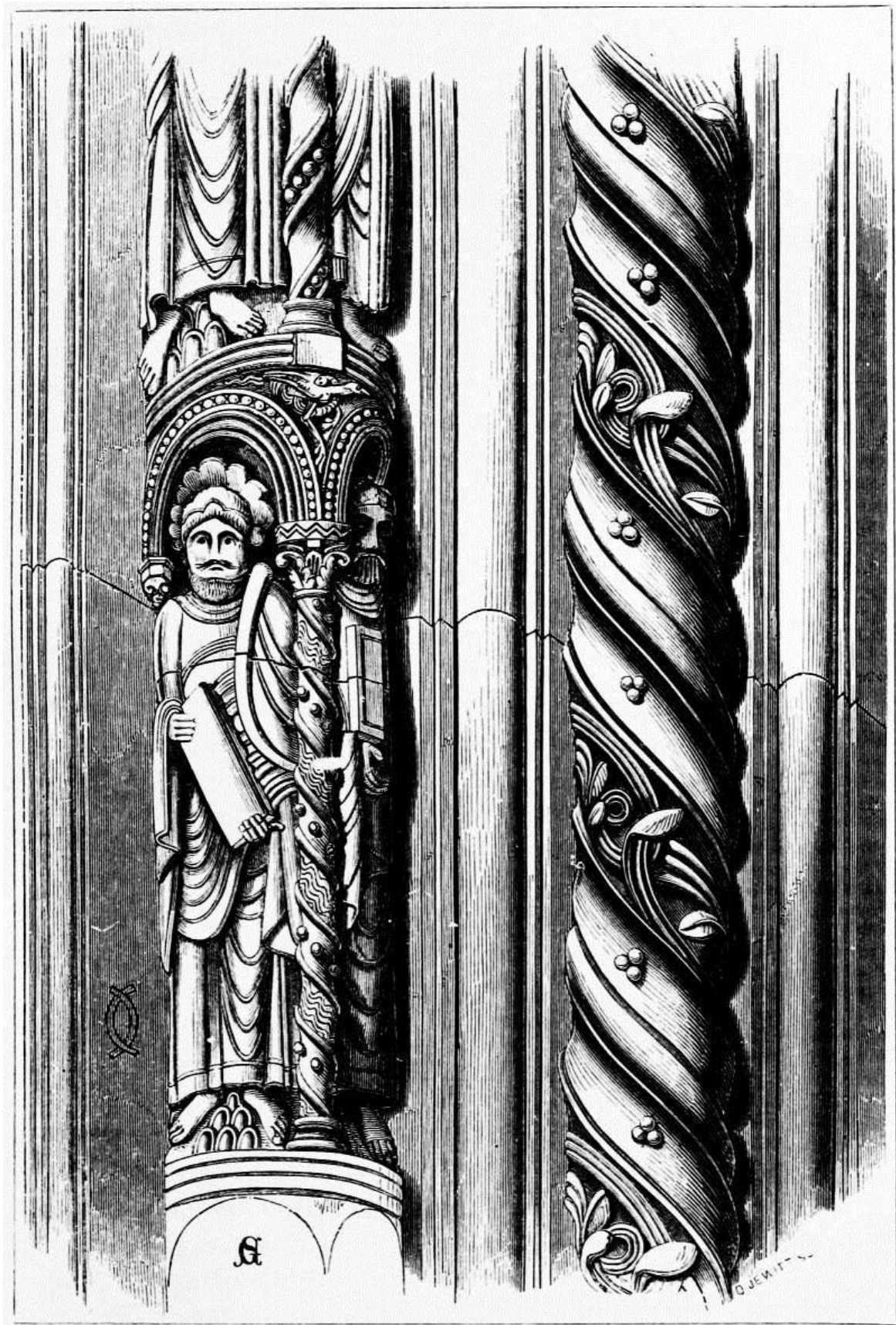
[back](#)



[back](#)



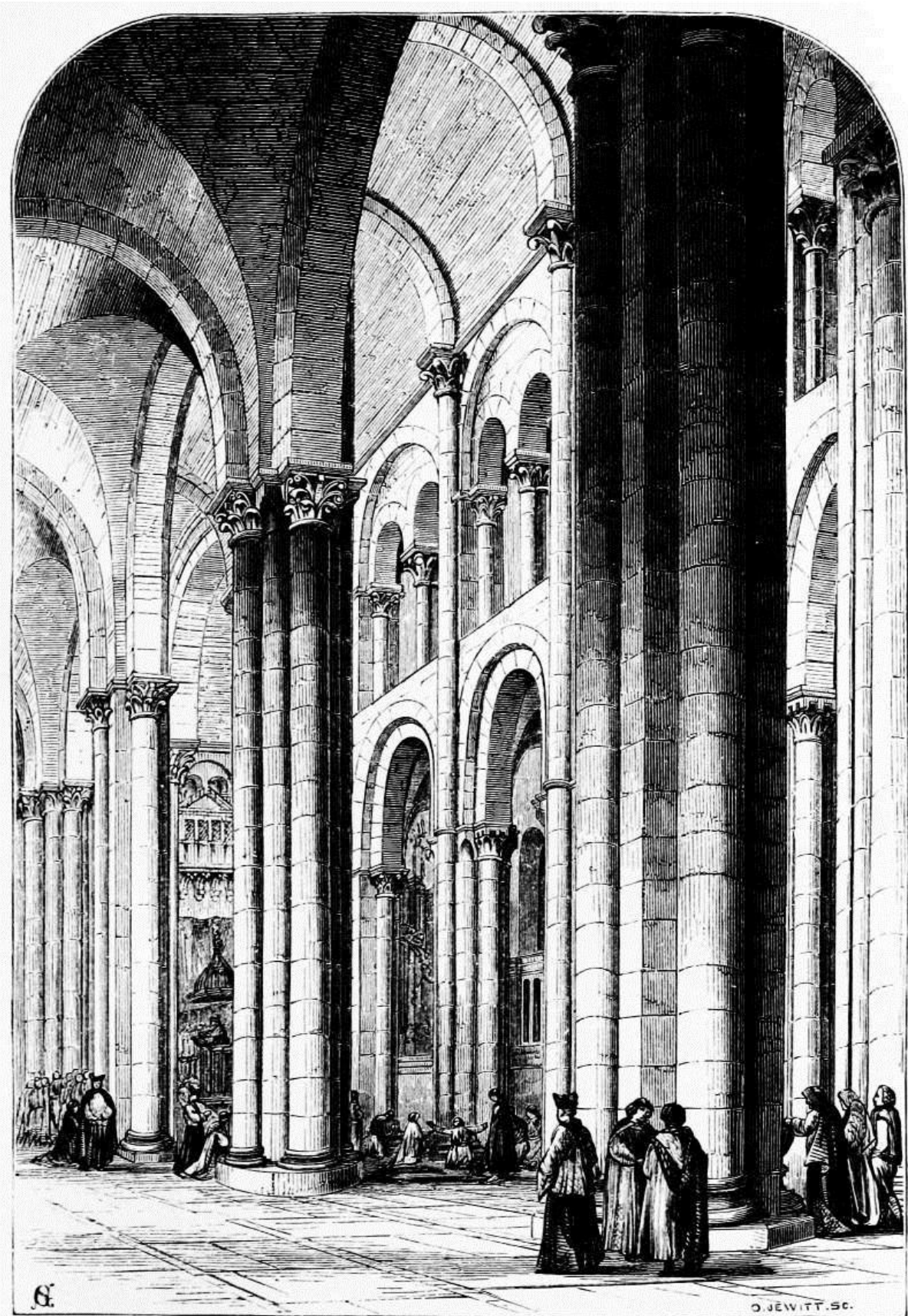
[back](#)



[back](#)



[back](#)



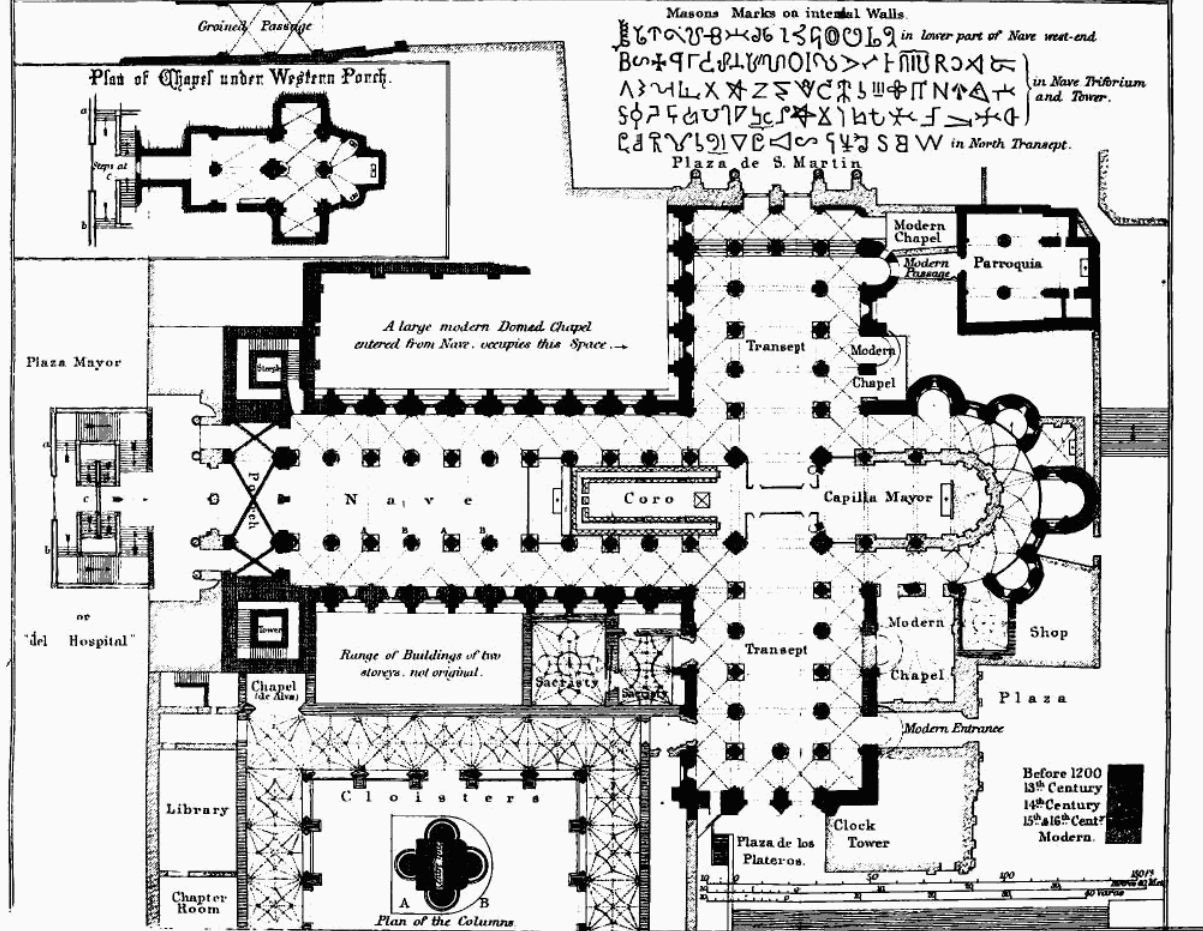
[back](#)



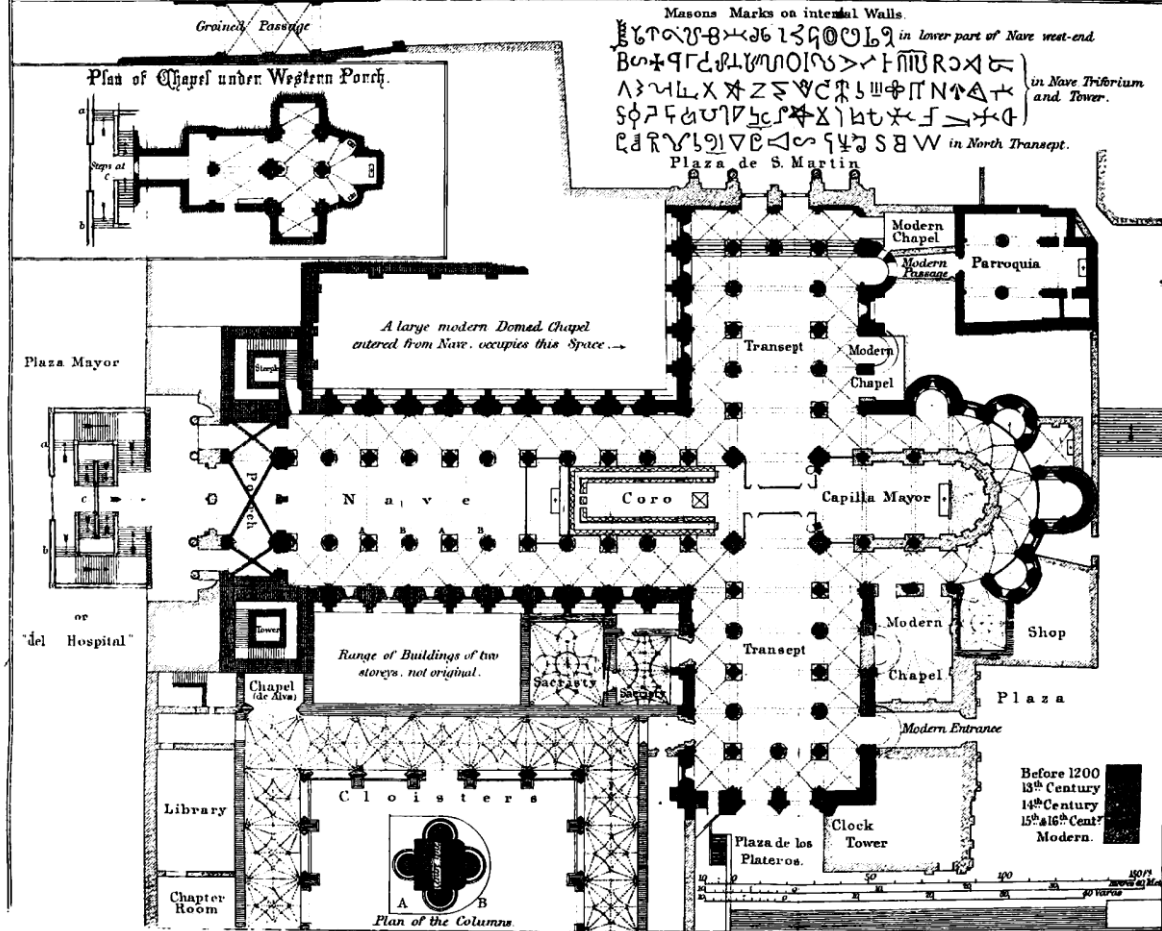
[back](#)

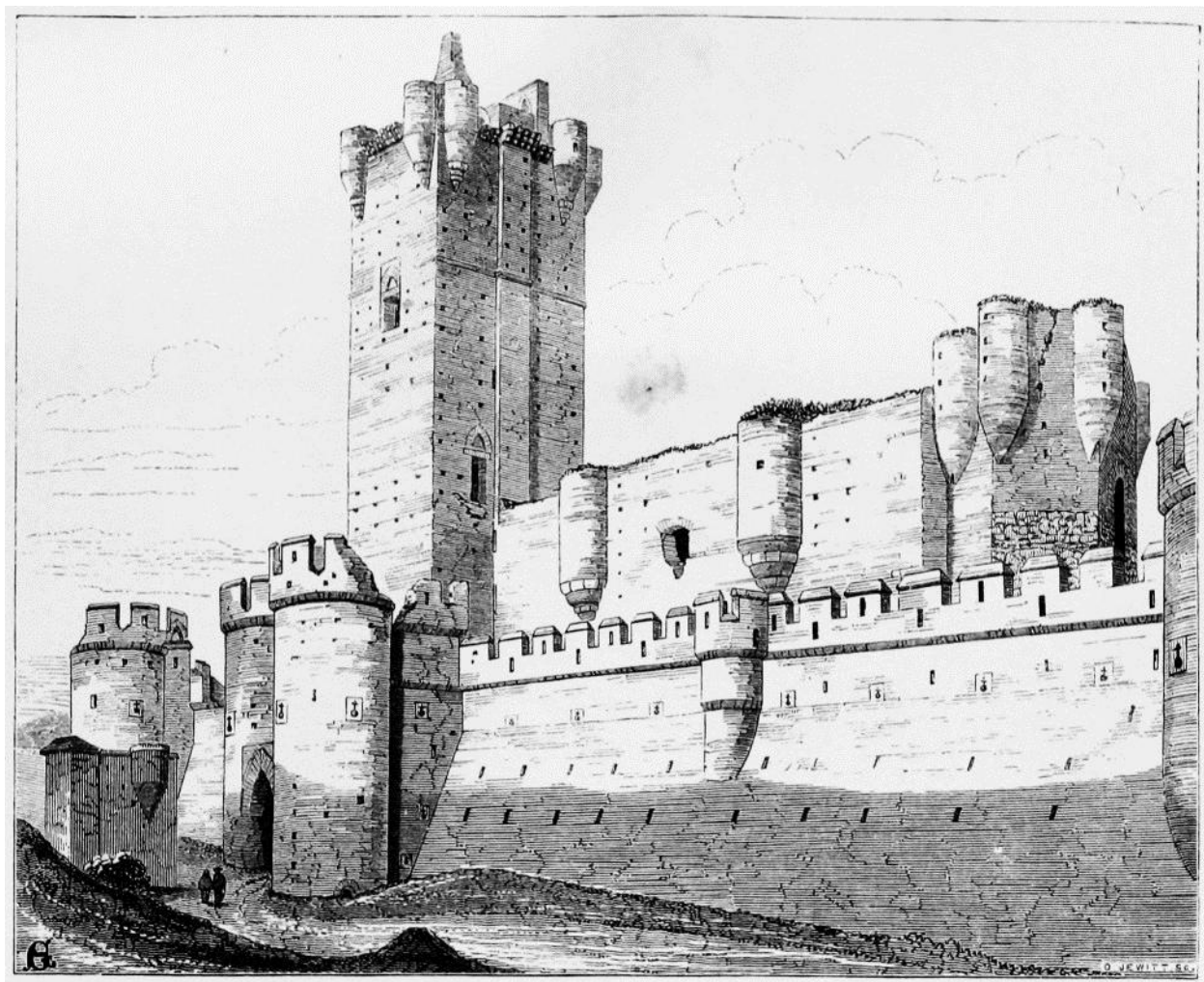
SANTIAGO DE COMPOSTELLA: Ground Plan of the Cathedral &

Plate IX.

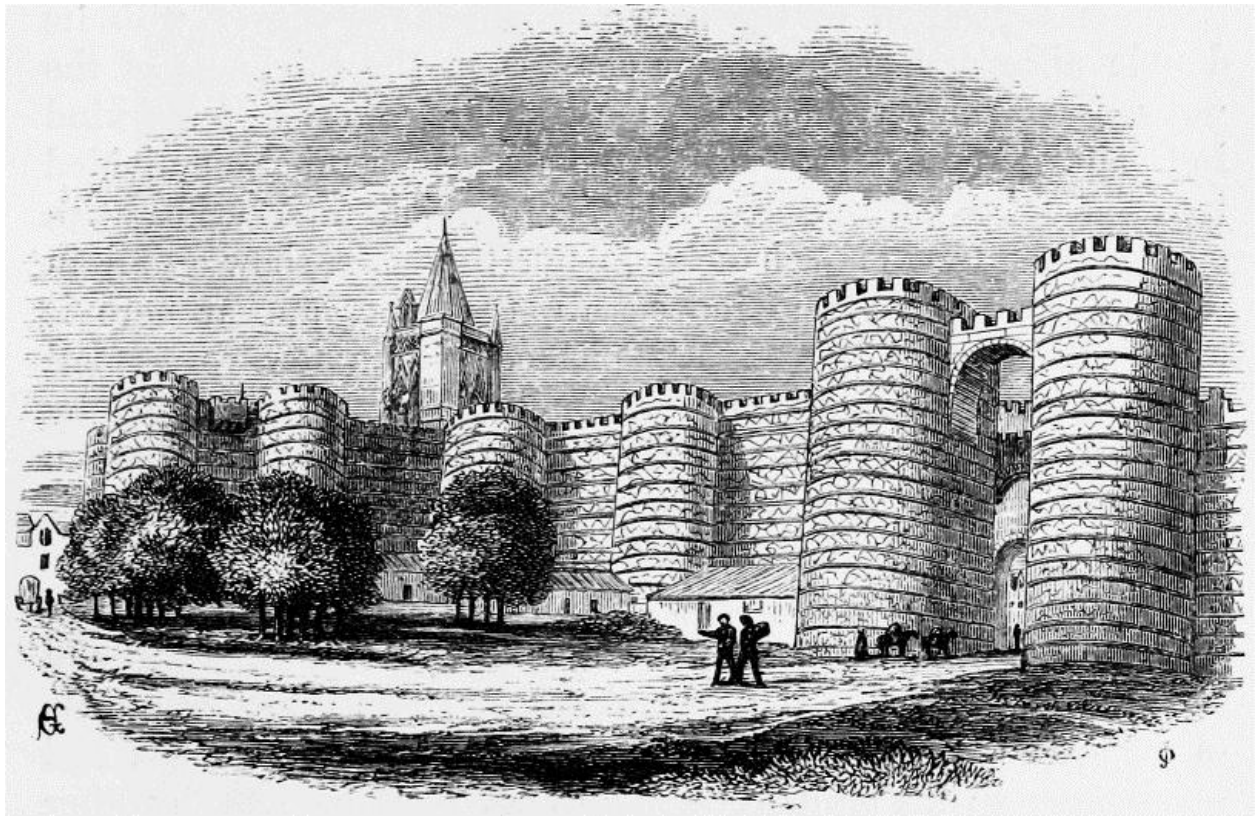


[back](#)

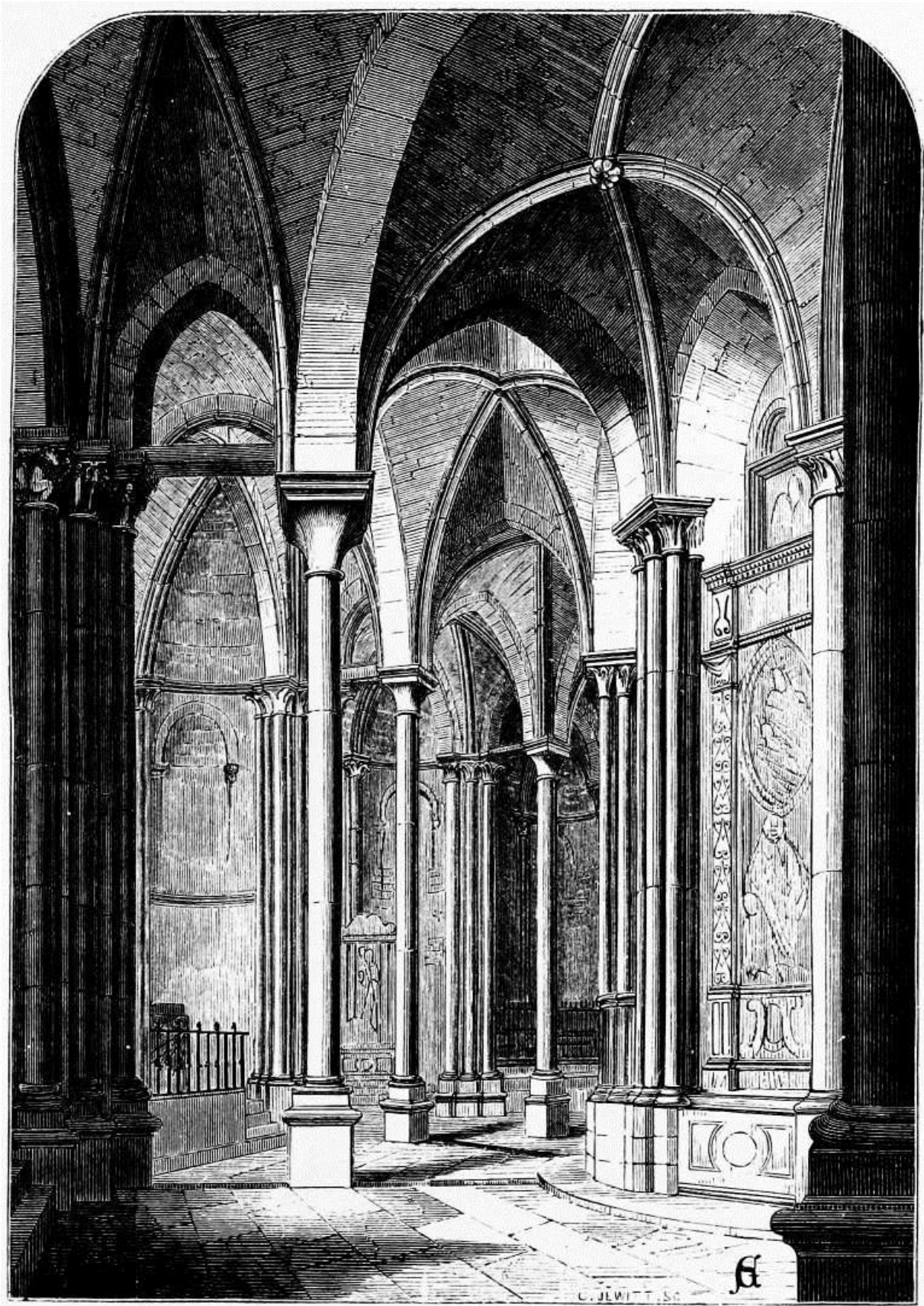




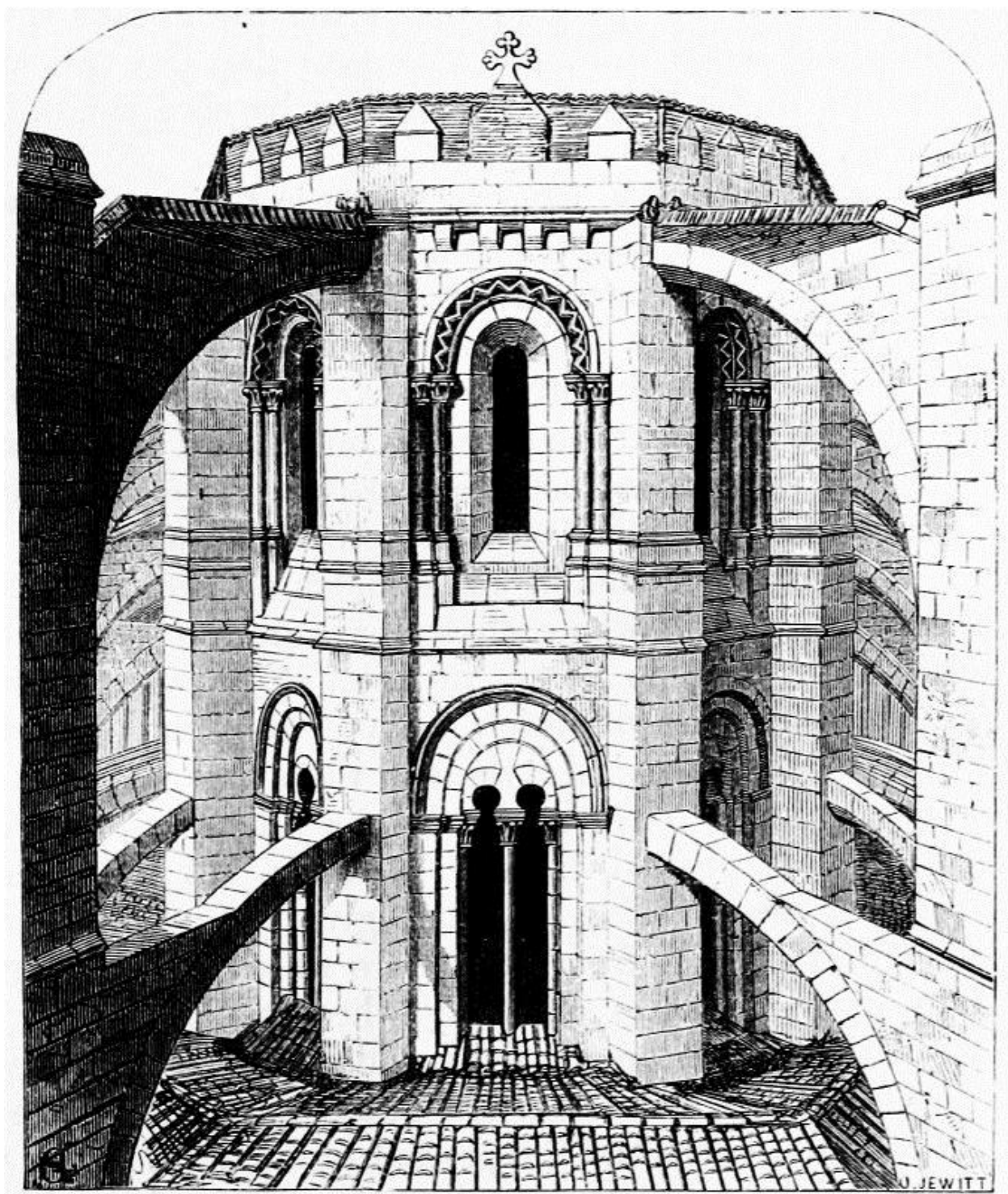
[back](#)



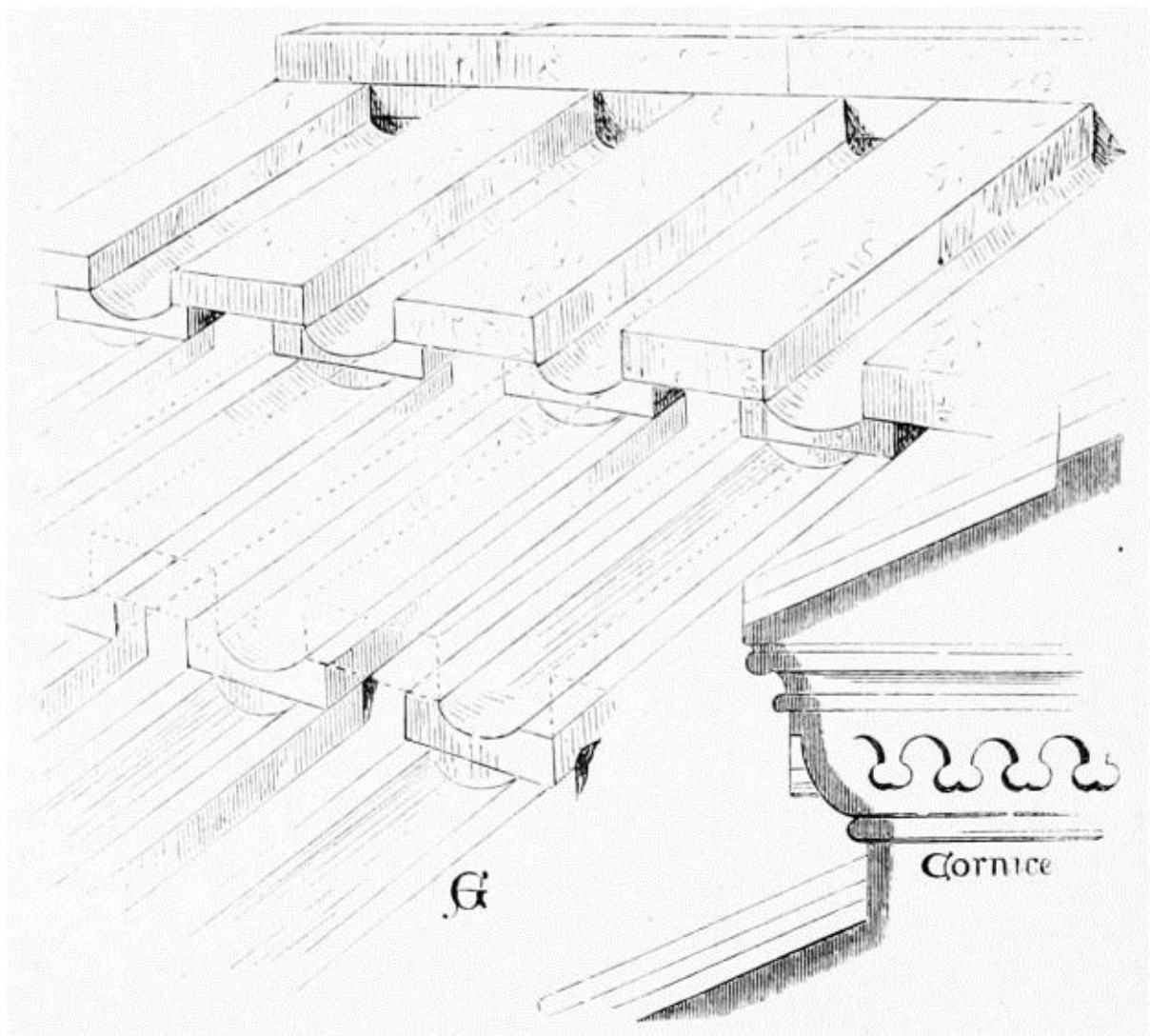
[back](#)



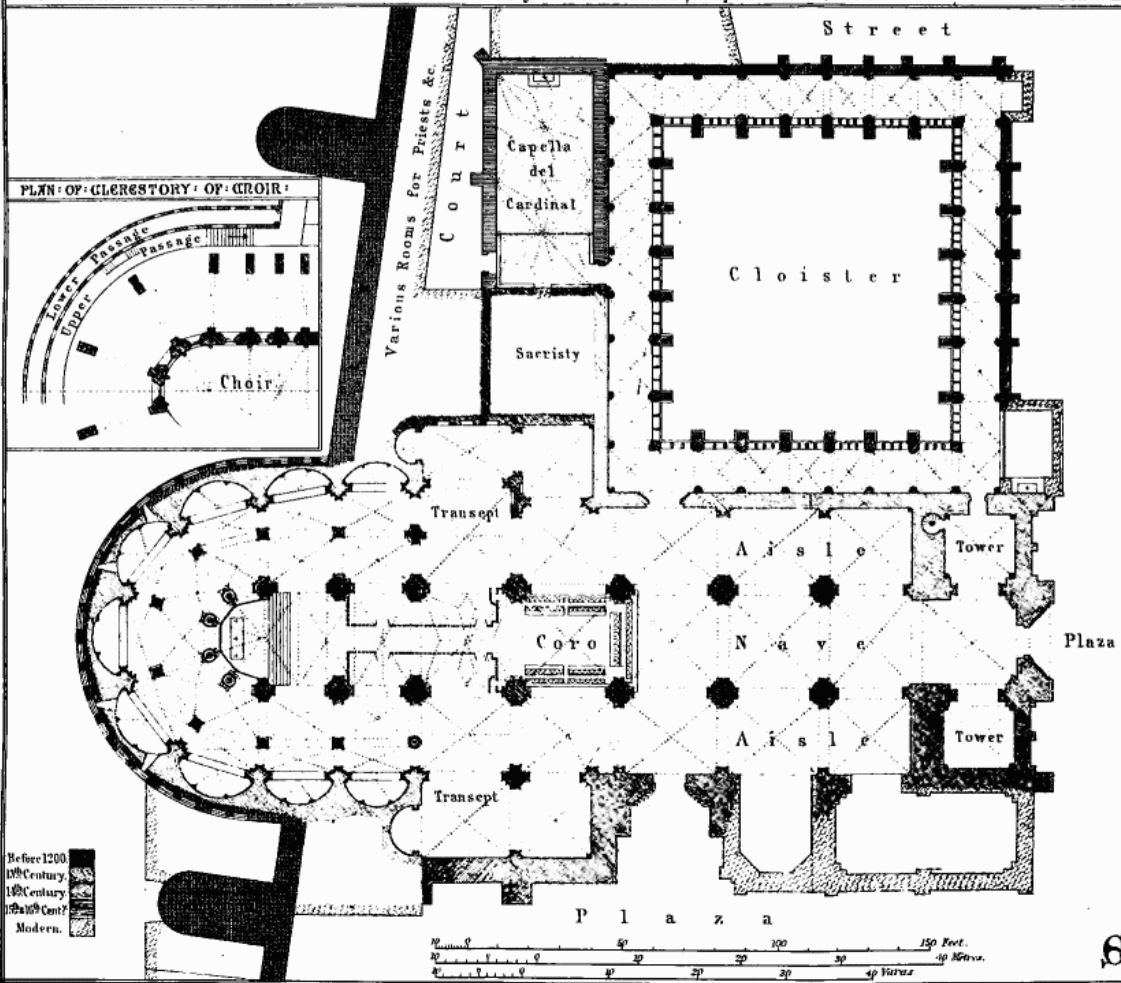
[back](#)



[back](#)



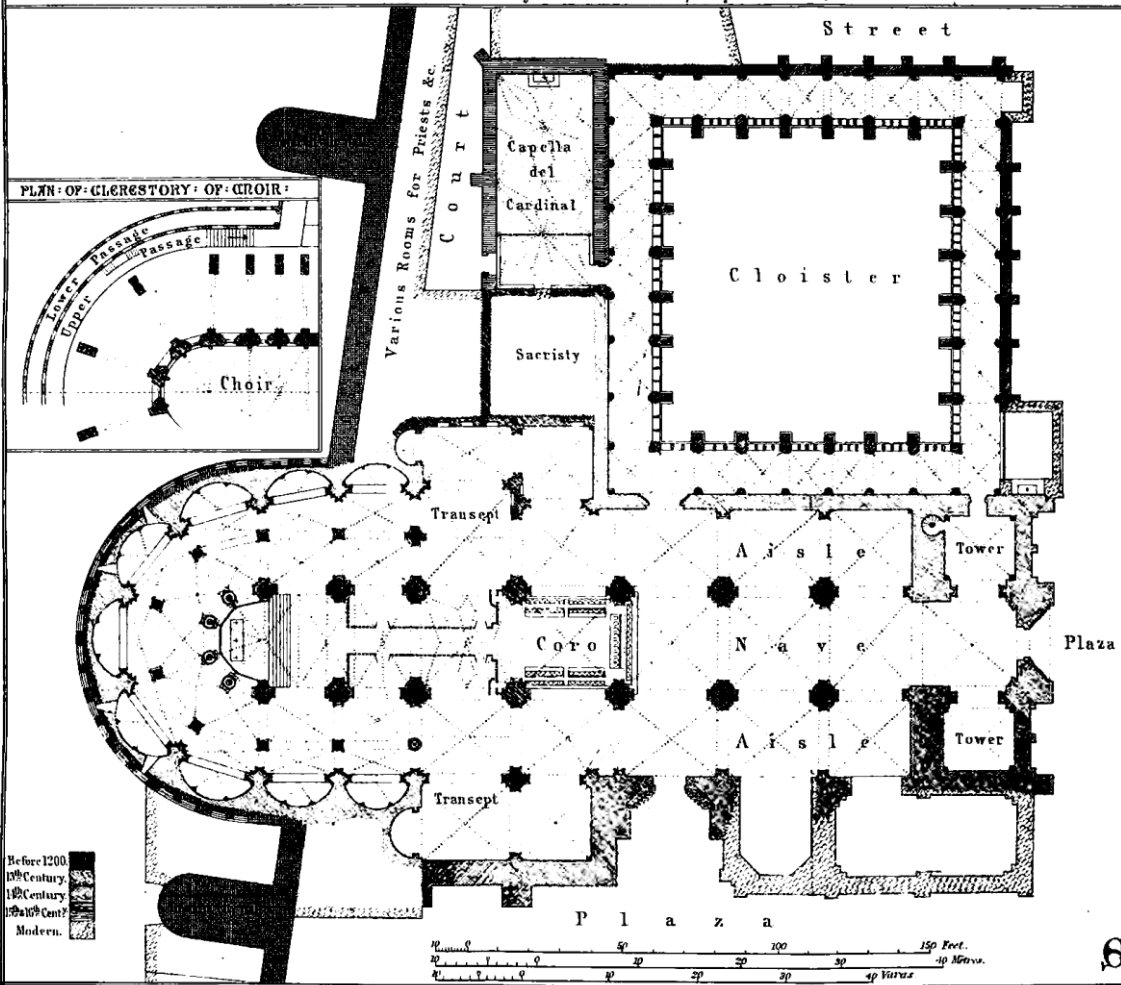
[back](#)



W. West, del.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865

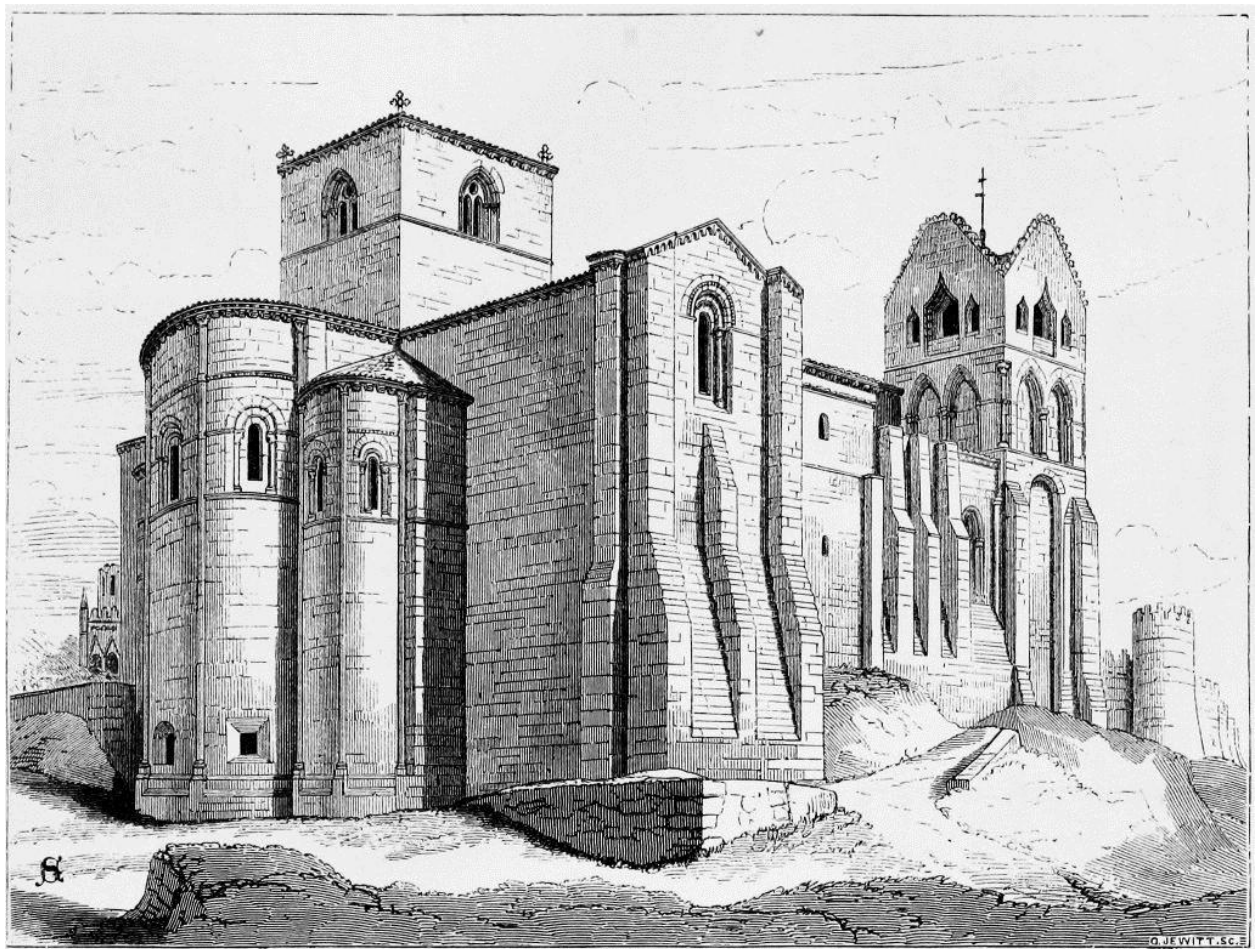
[back](#)



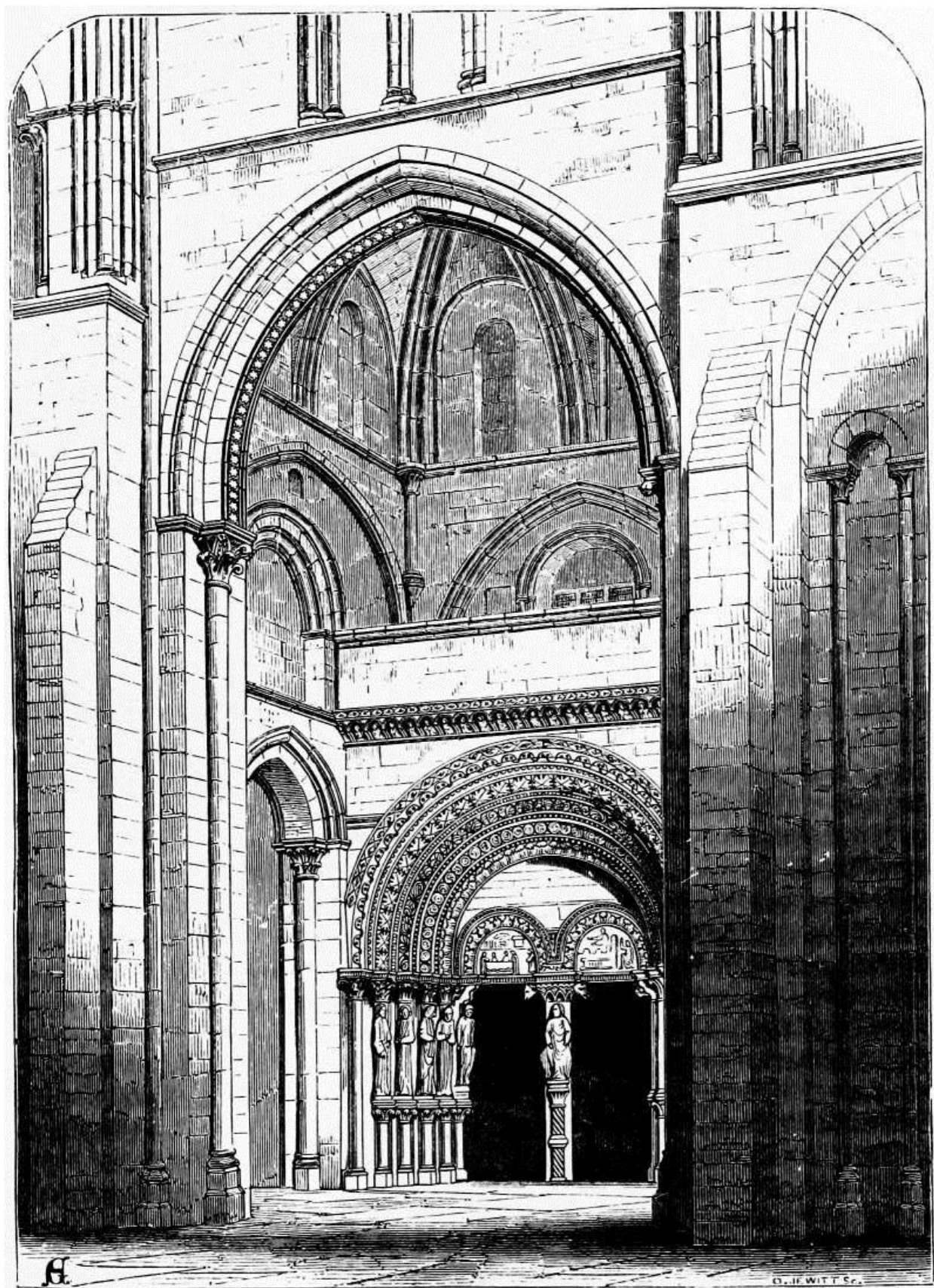
W. West, 1862

Published by John Murray, Albemarle St 1865

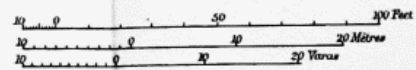
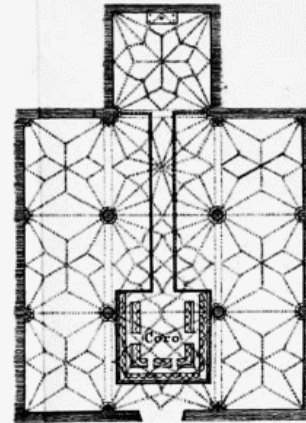
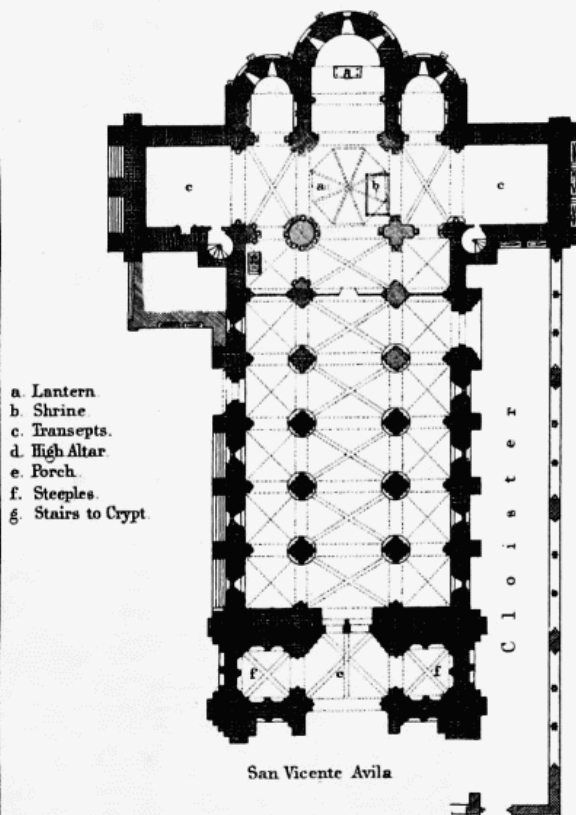
[back](#)



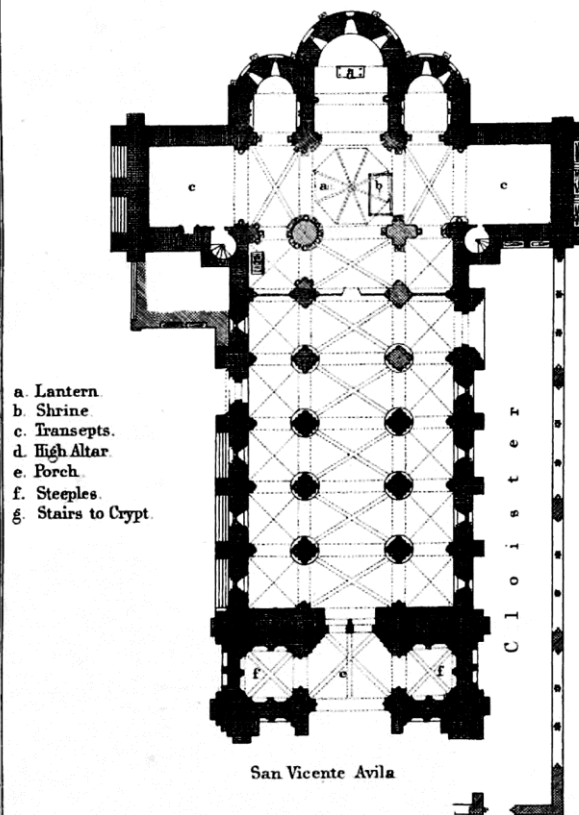
[back](#)



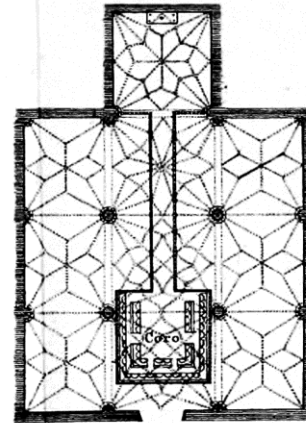
[back](#)



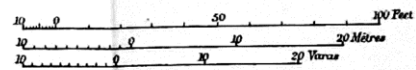
Before 1200
13th Century
14th Century
15th & 16th Cent.
Modern



- a. Lantern
- b. Shrine
- c. Transepts.
- d. High Altar.
- e. Porch.
- f. Steeples.
- g. Stairs to Crypt.

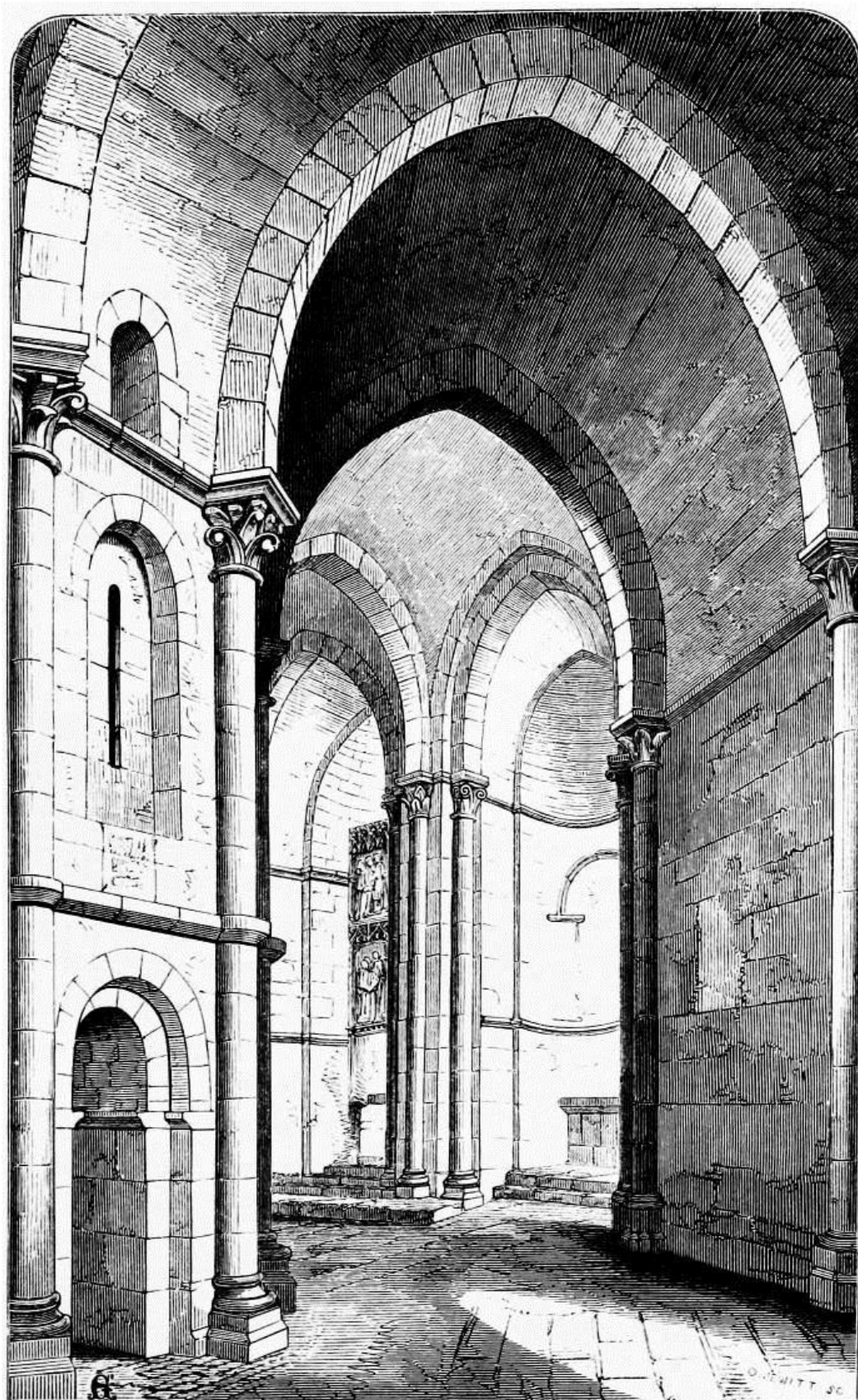


S. Antholin
Medina del Campo

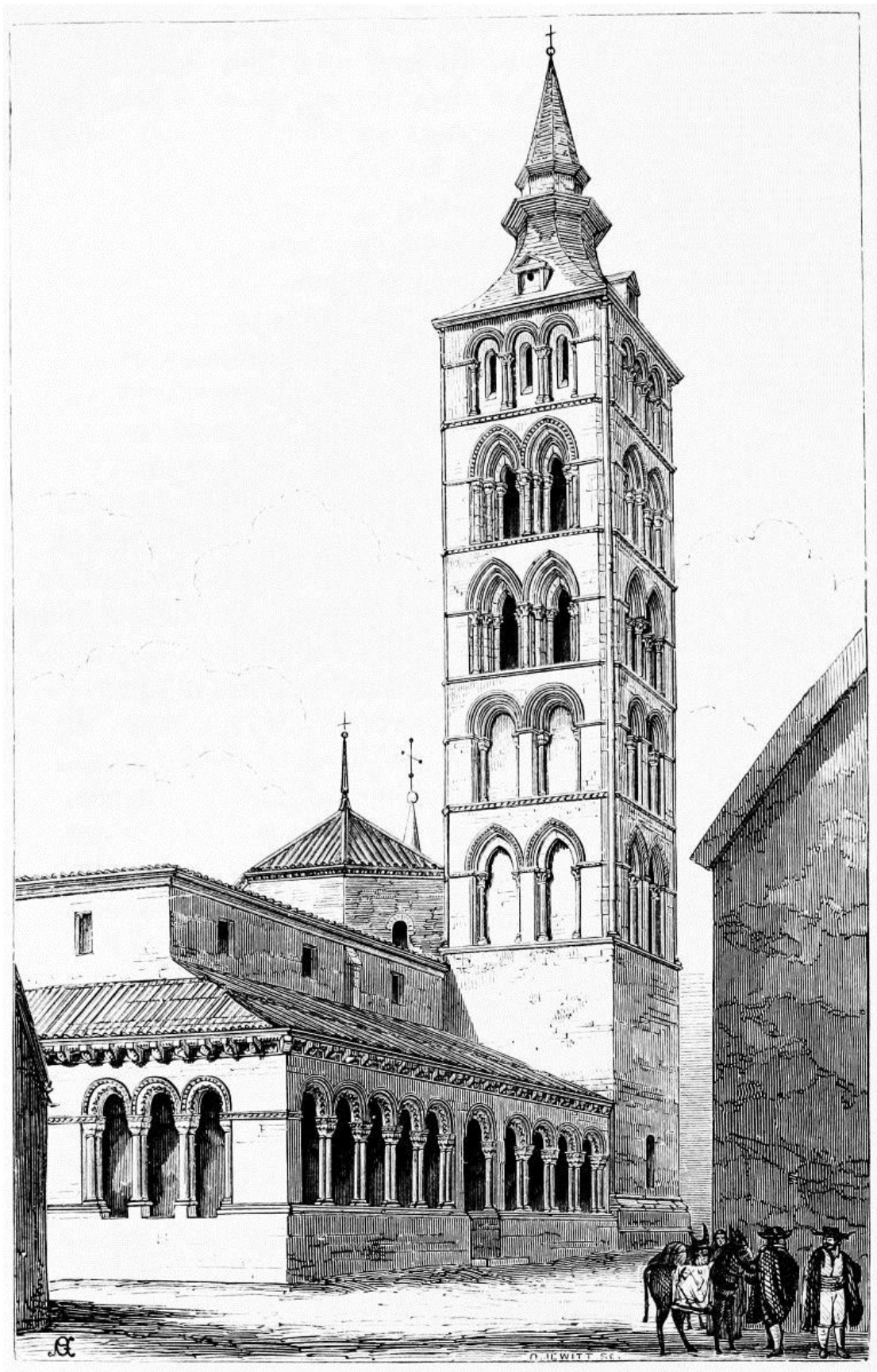


Before 1200
13th Century
14th Century
15th & 16th Cent.
Modern

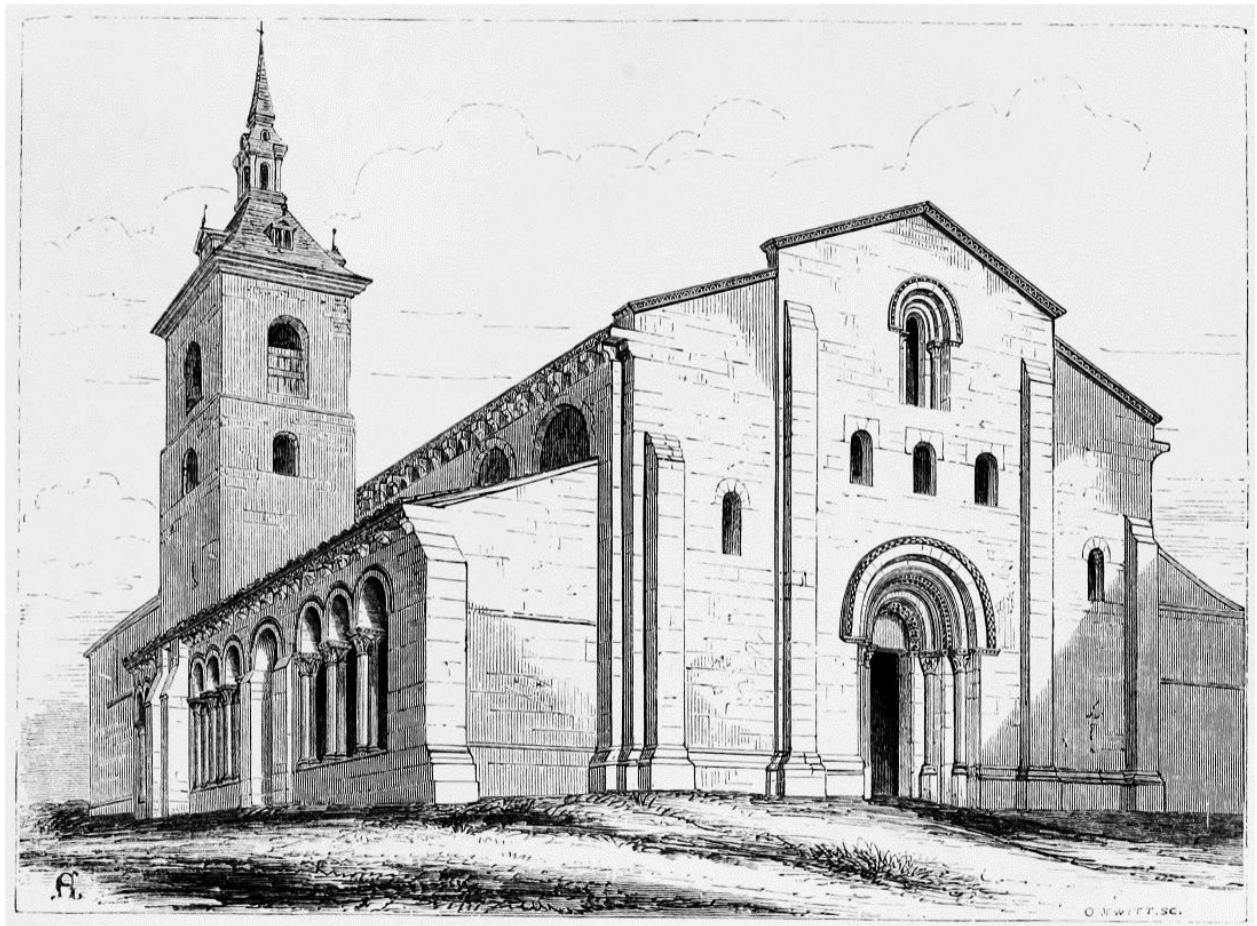
£



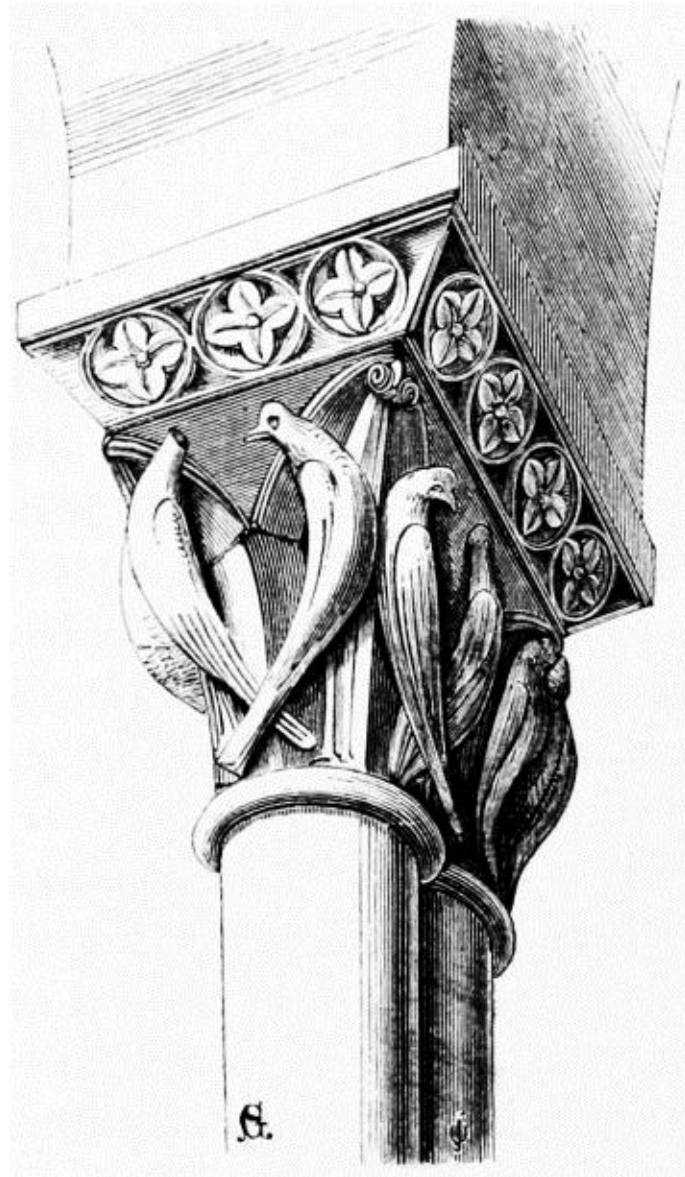
[back](#)



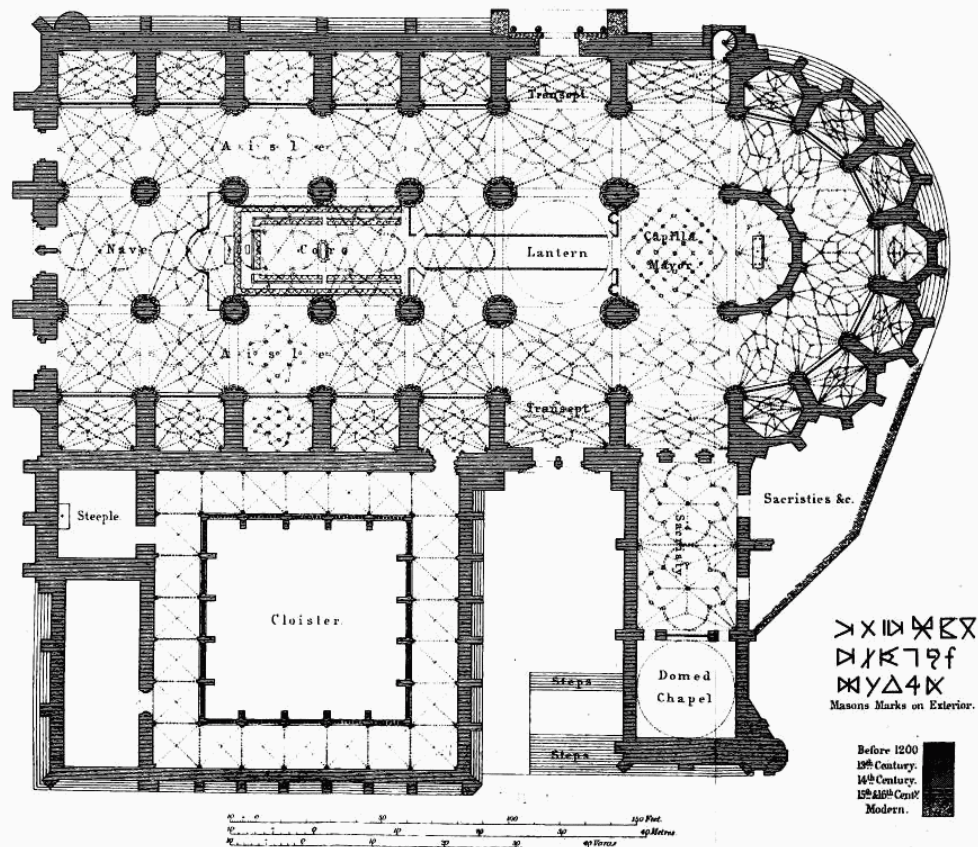
[back](#)

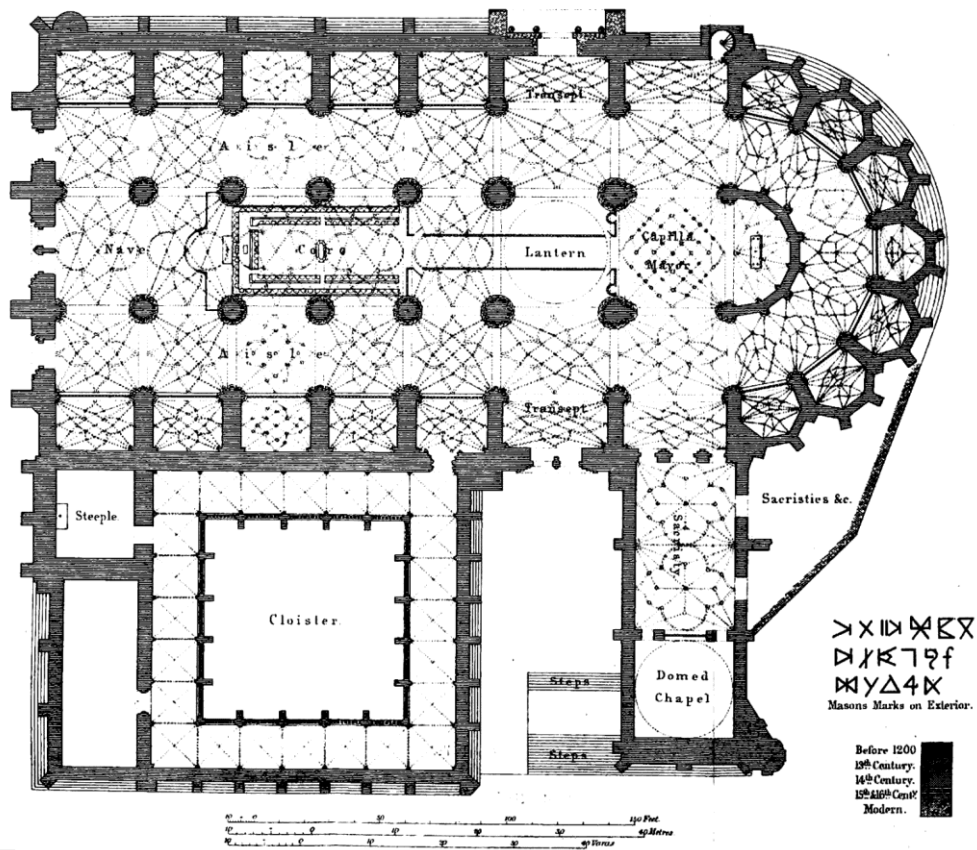


[back](#)



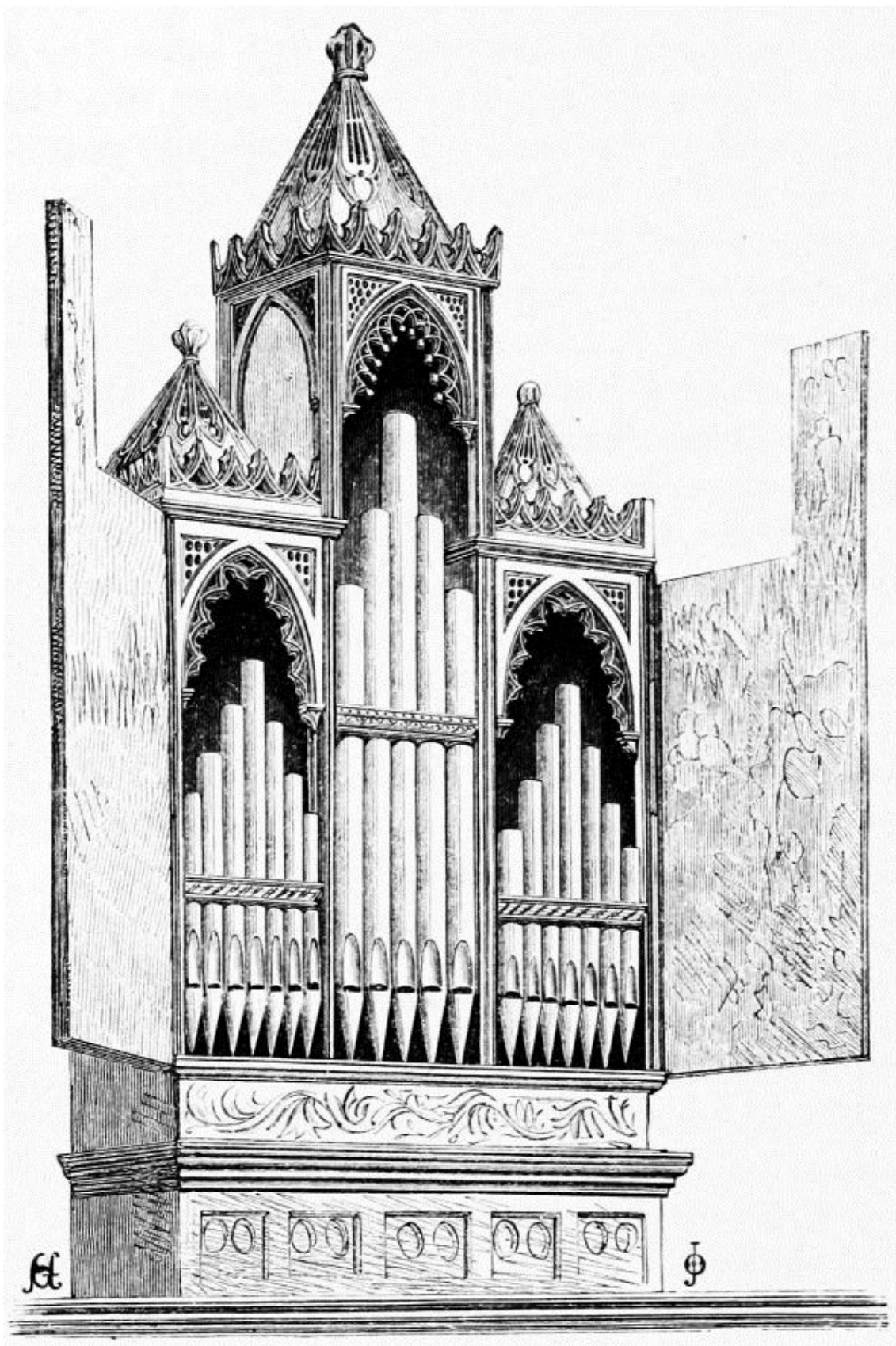
[back](#)



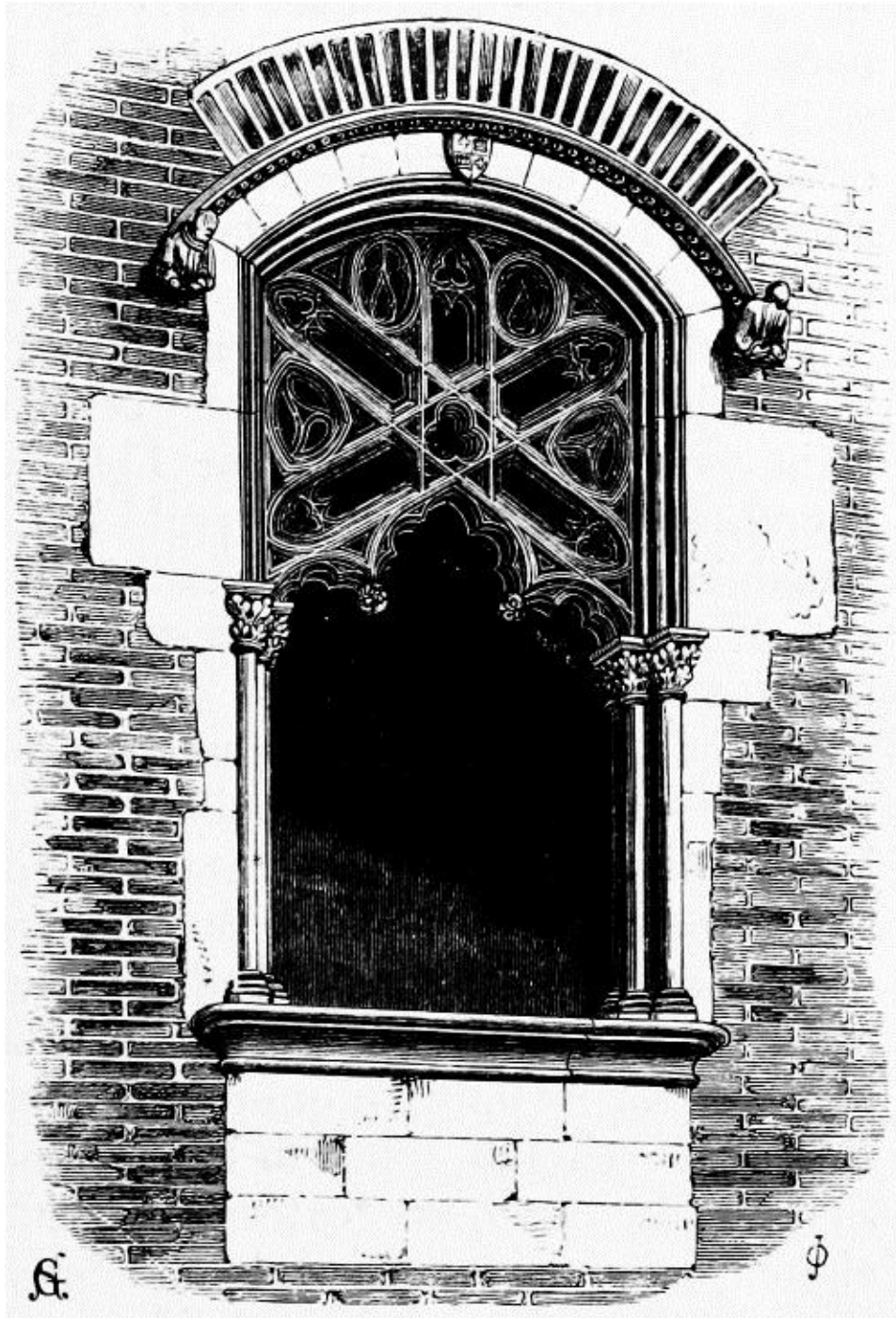


Published by John Murray, Albemarle St 1865

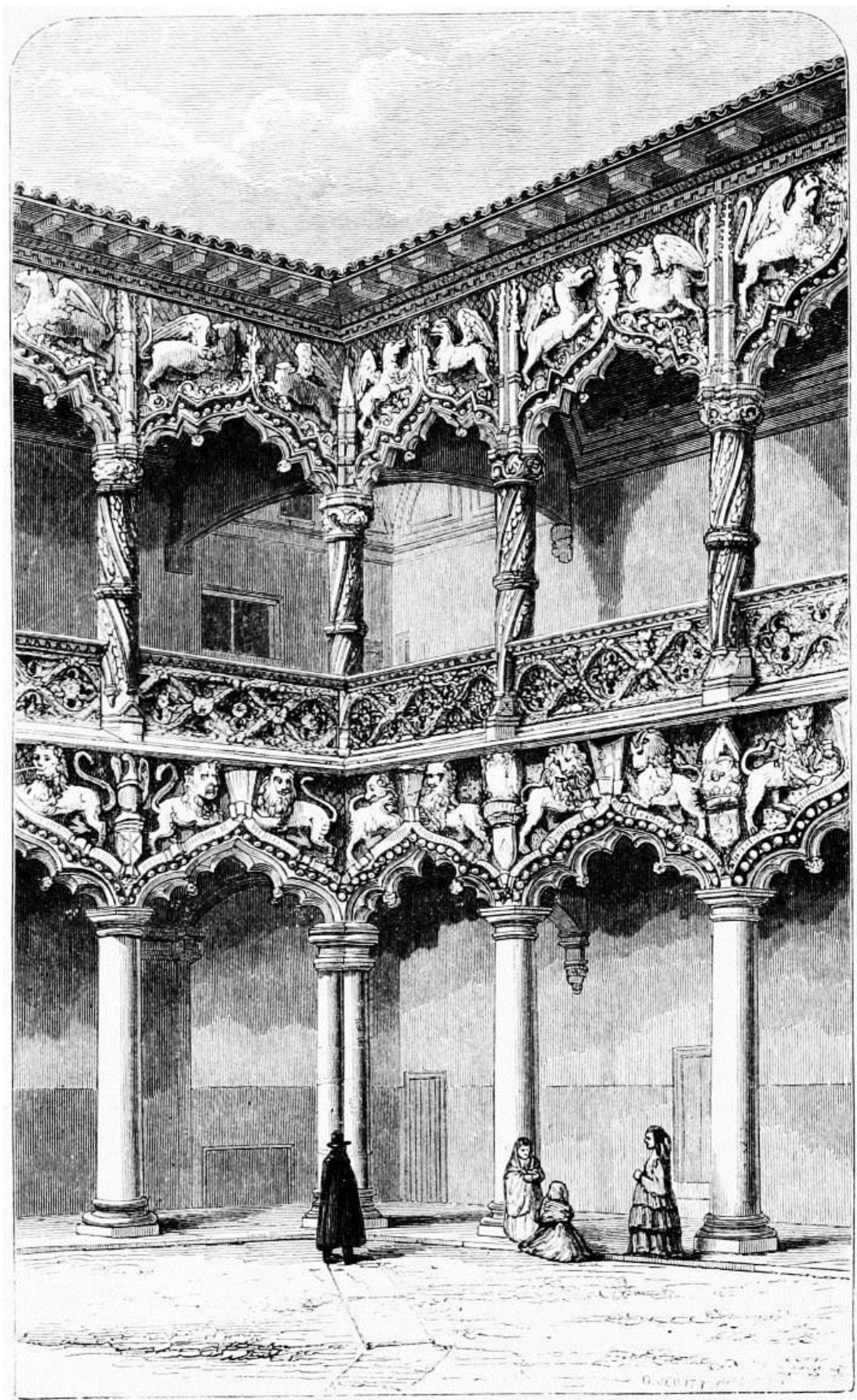
[back](#)



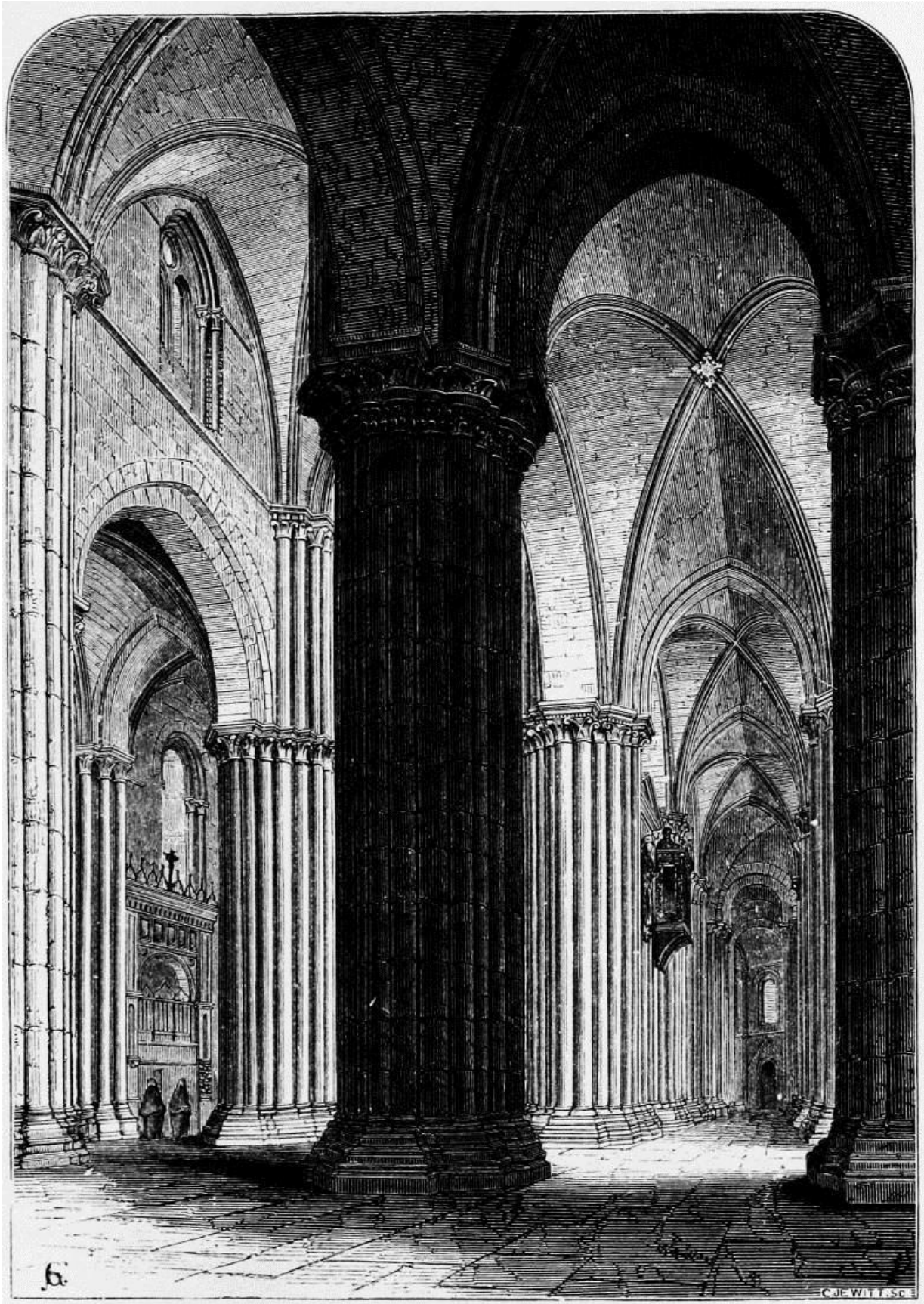
[back](#)



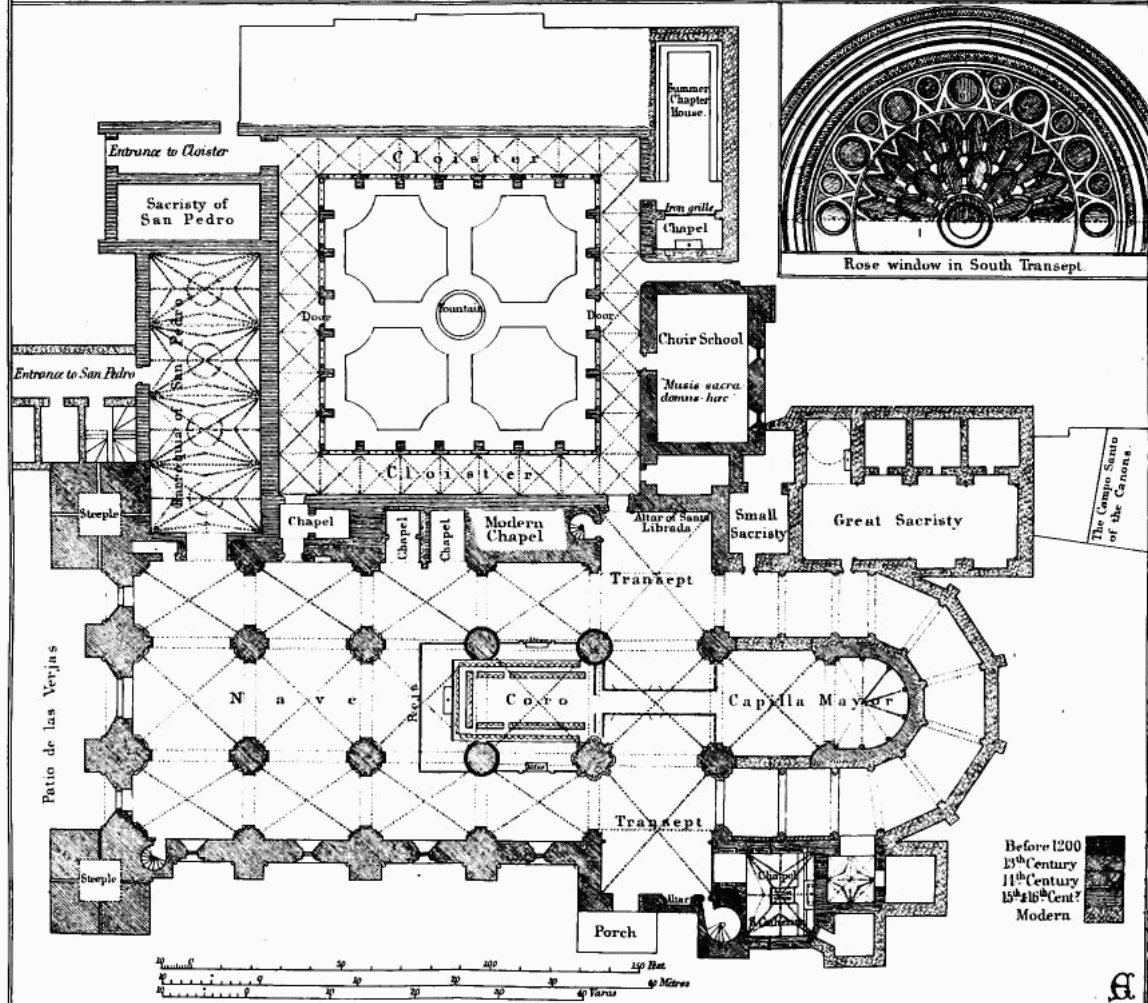
[back](#)

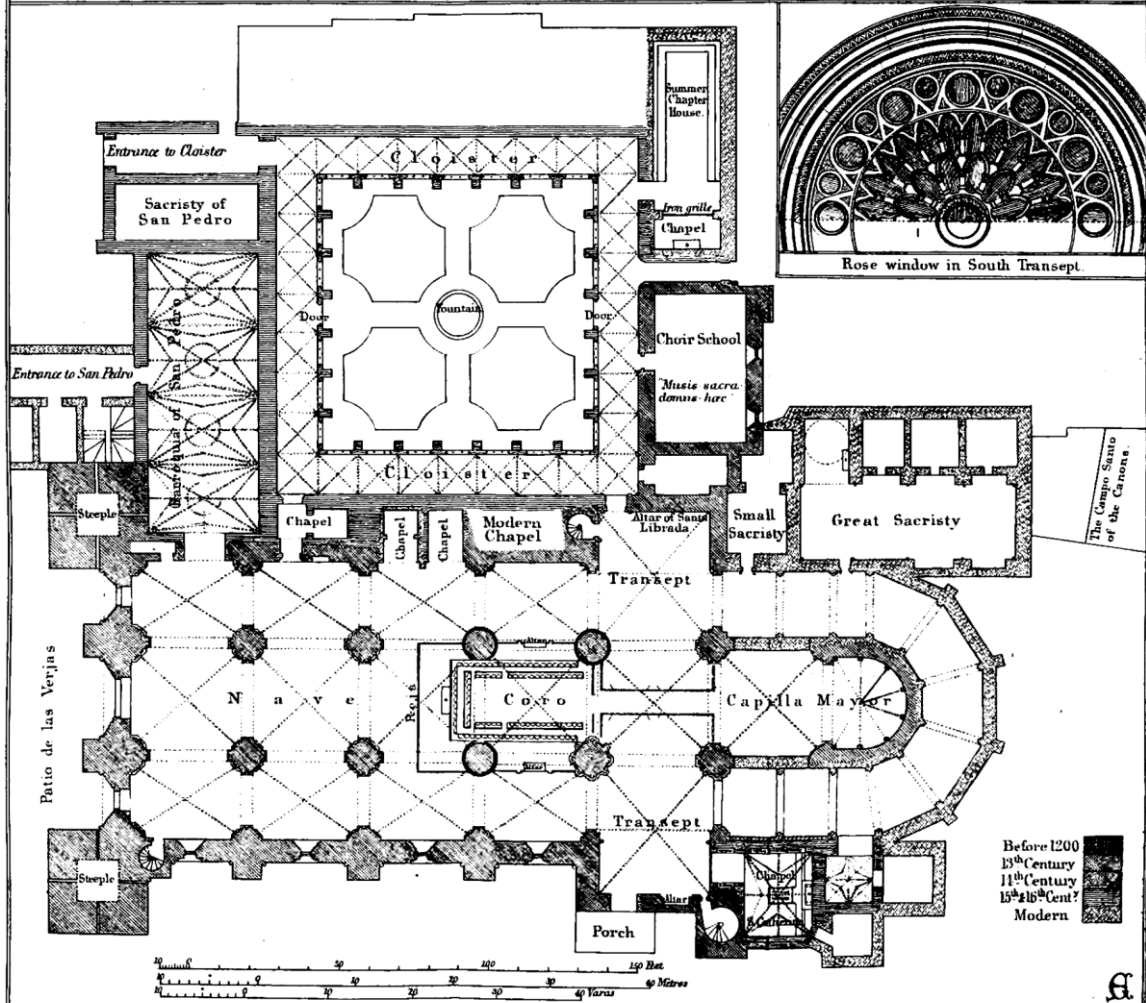


[back](#)



[back](#)

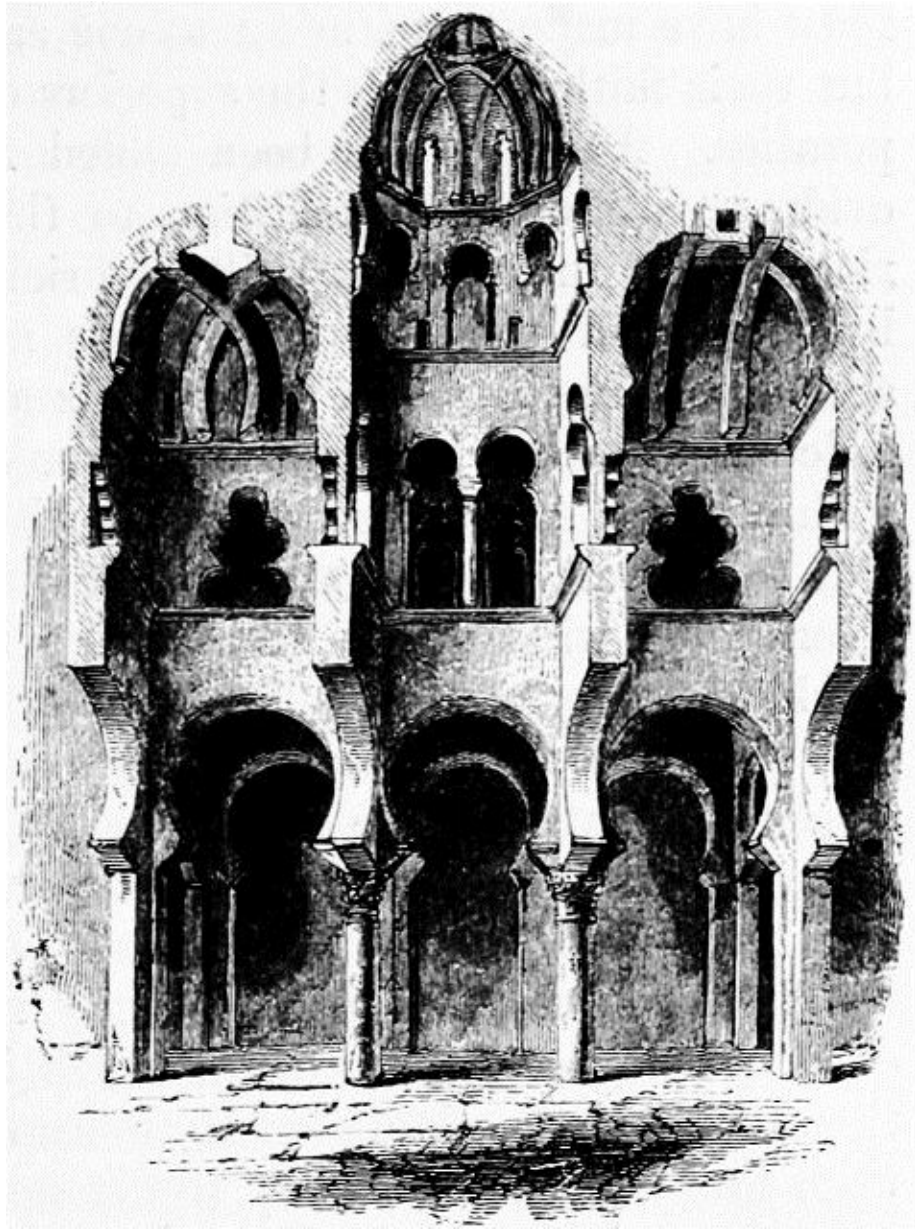




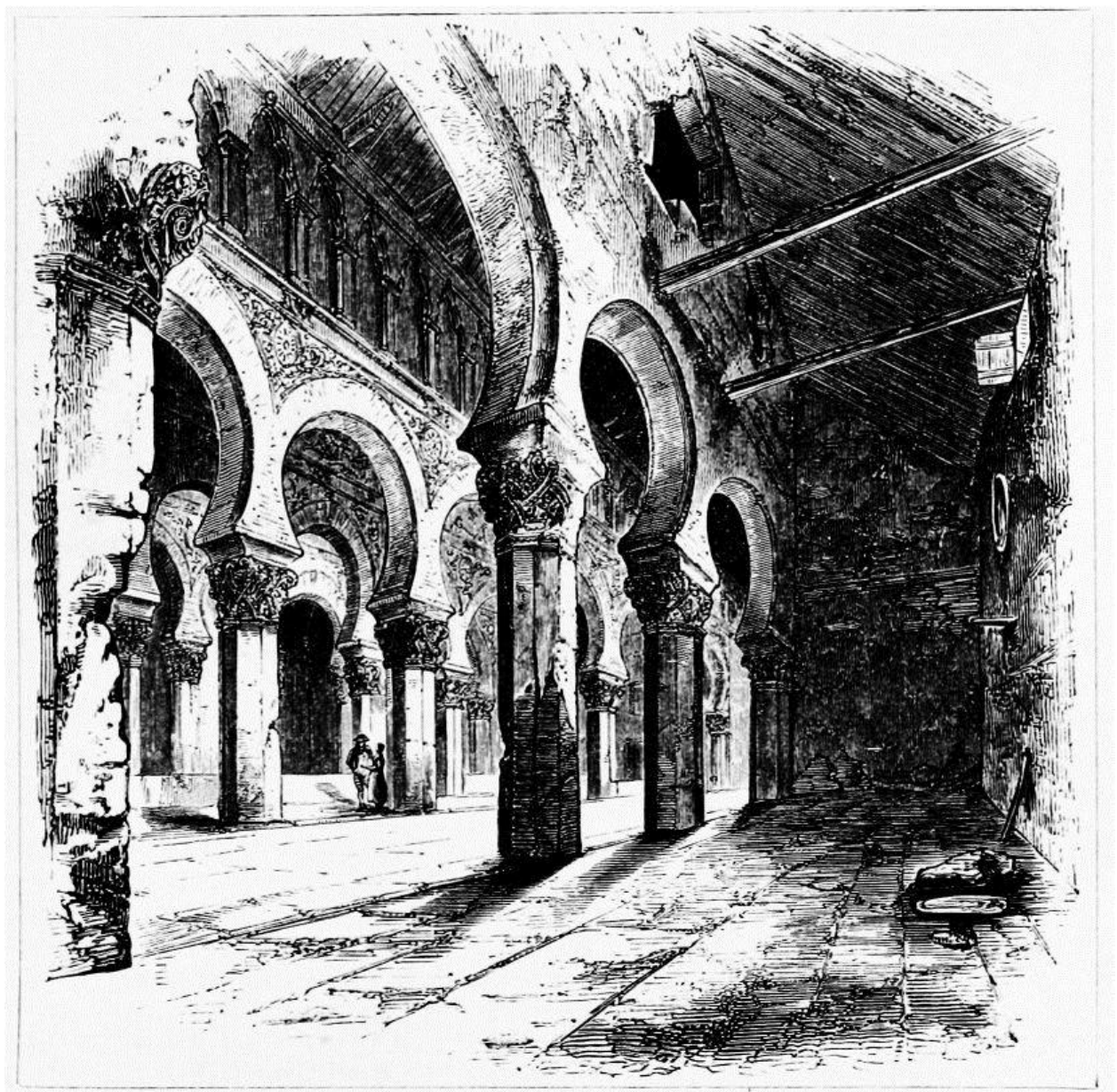
W. West Lith.

Published by John Murray, Albemarle Street 1865

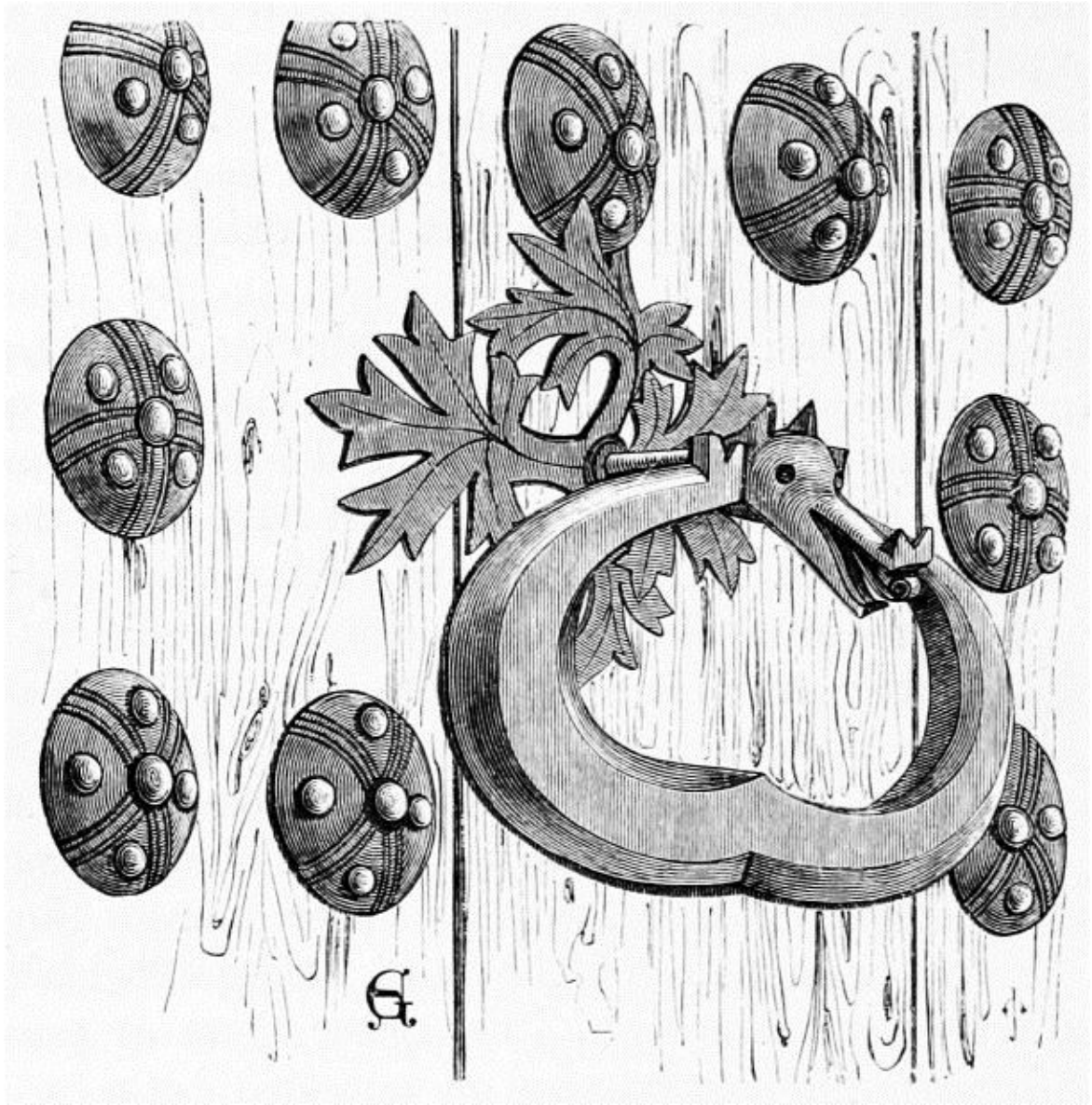
[back](#)



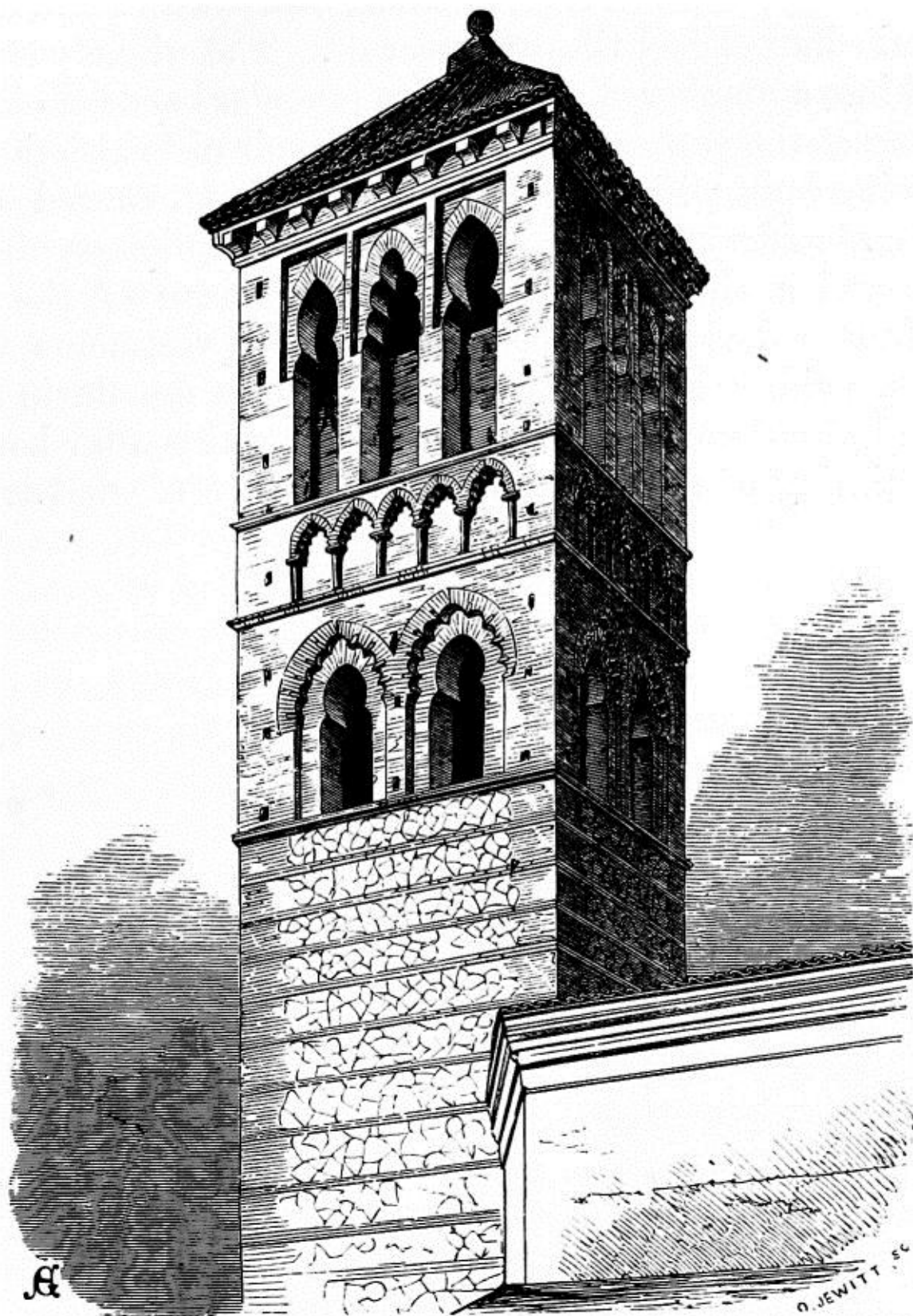
[back](#)



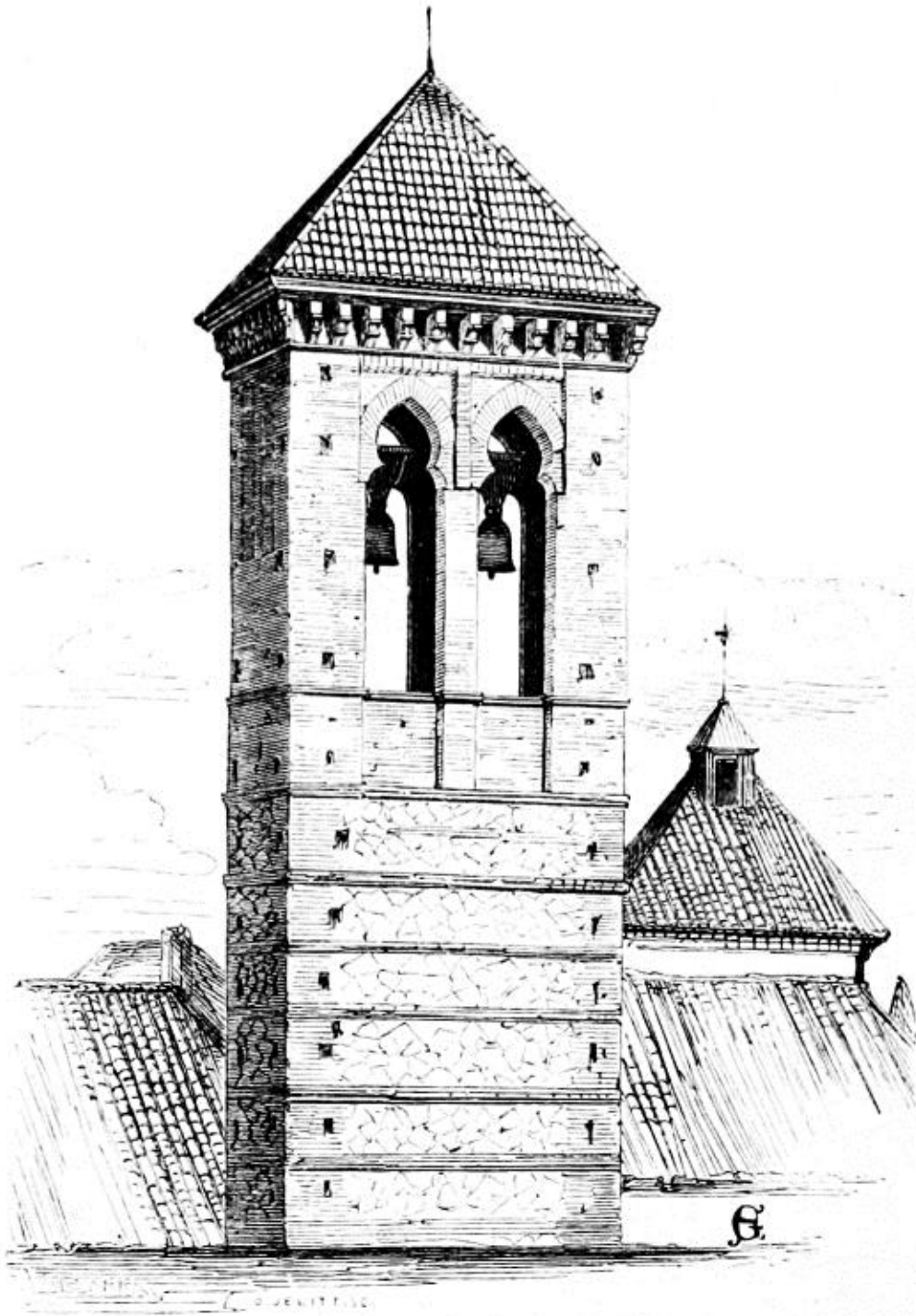
[back](#)



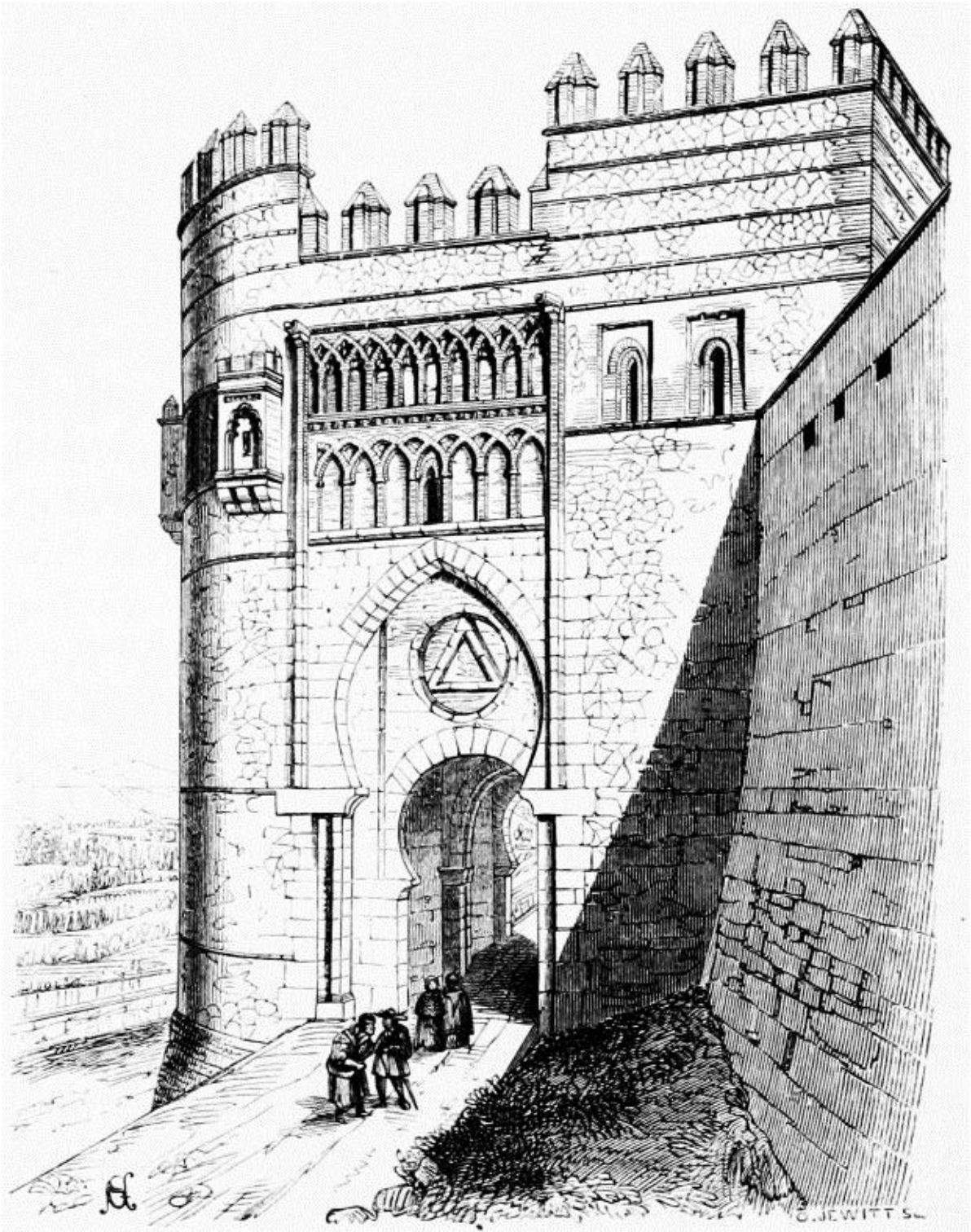
[back](#)



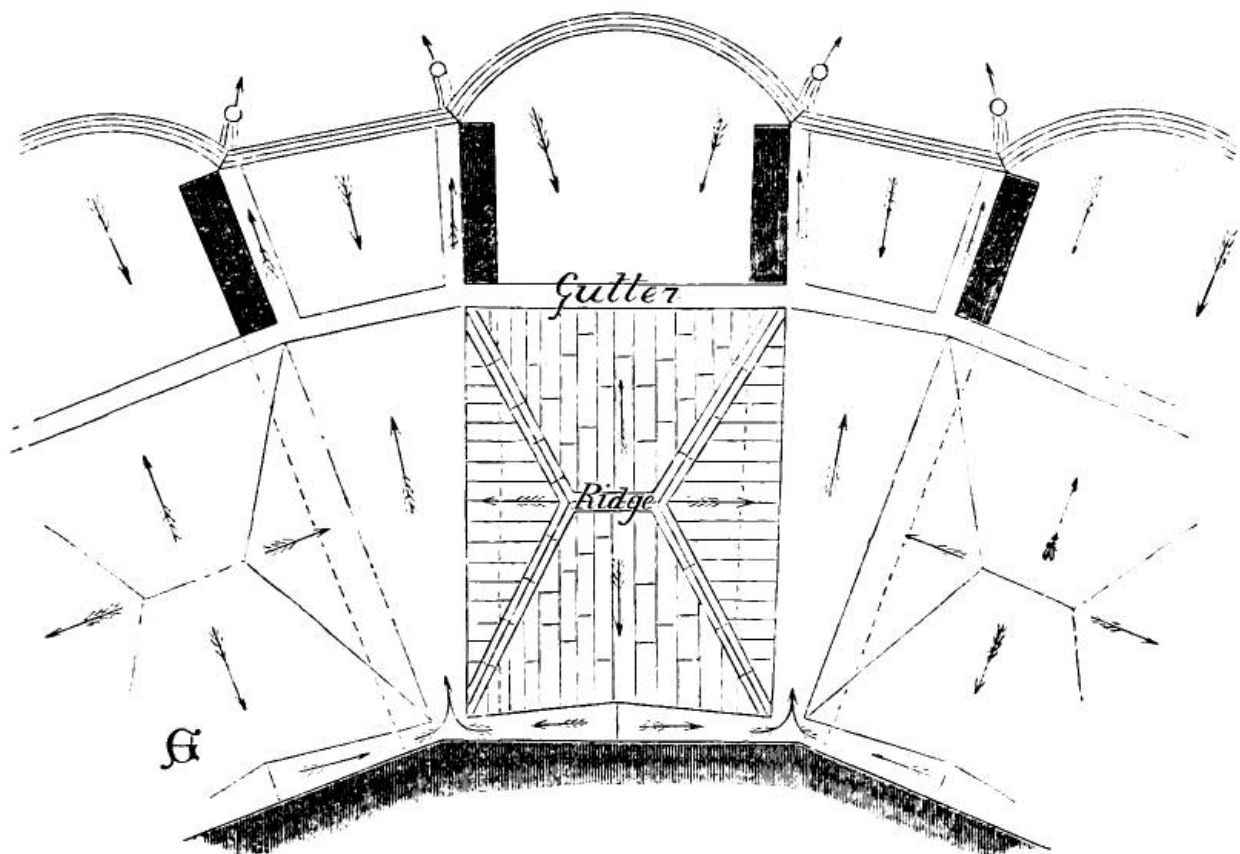
[back](#)



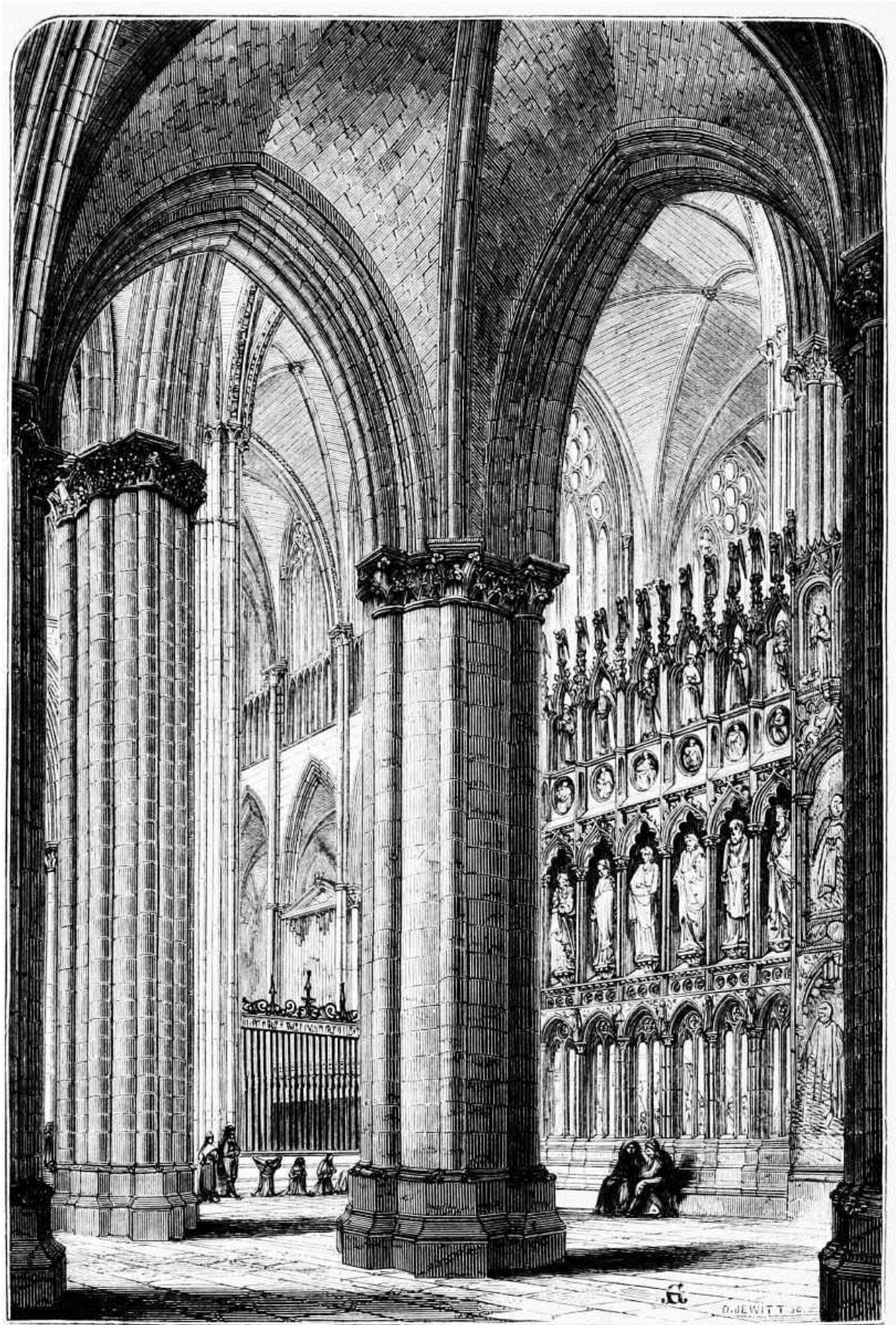
[back](#)



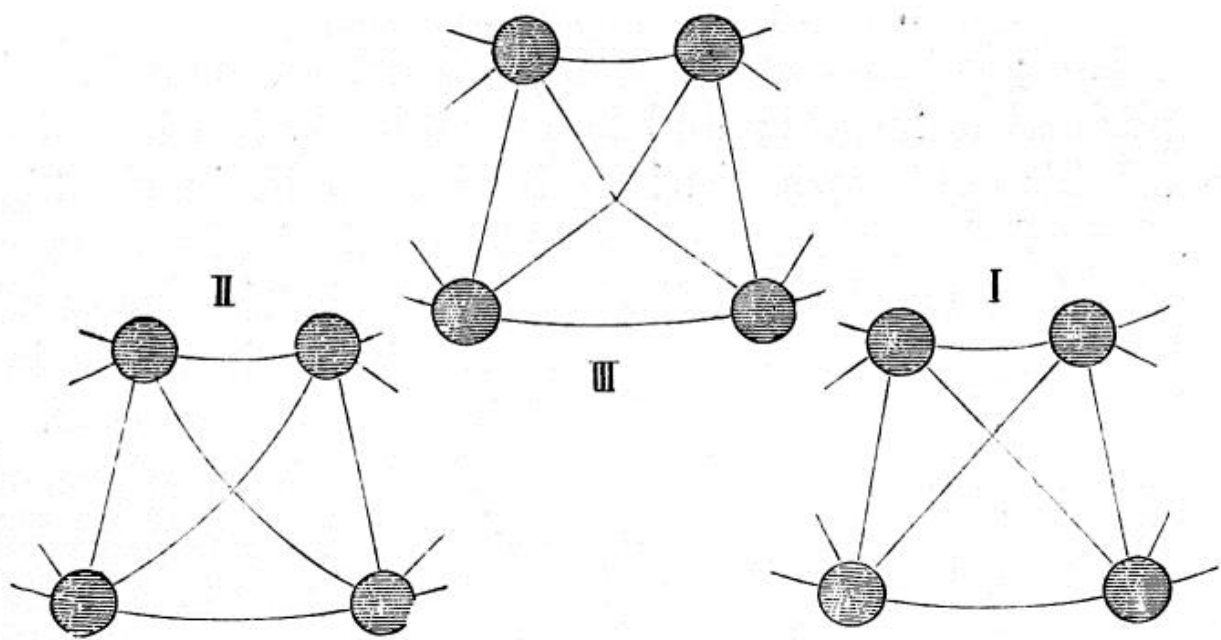
[back](#)



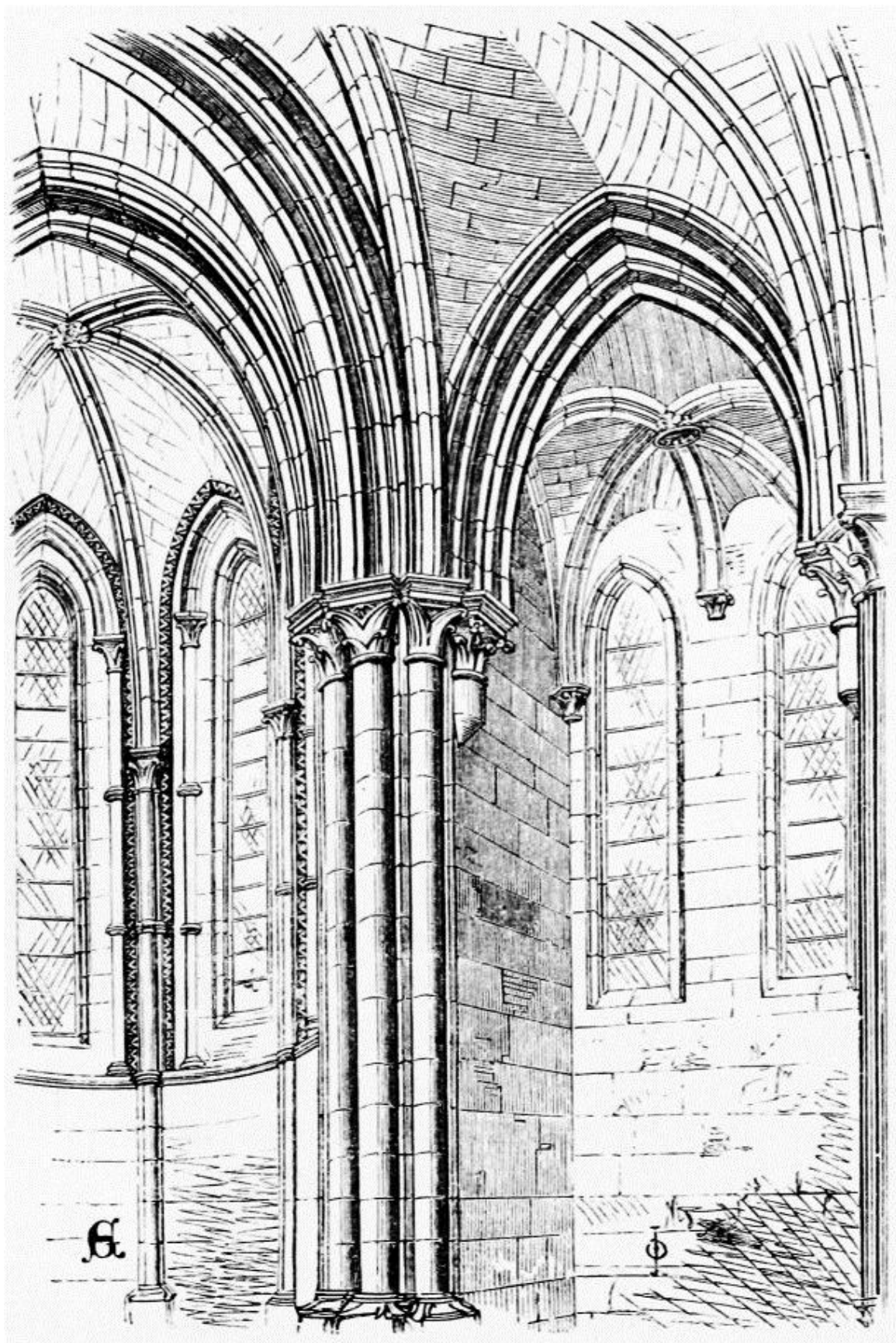
[back](#)



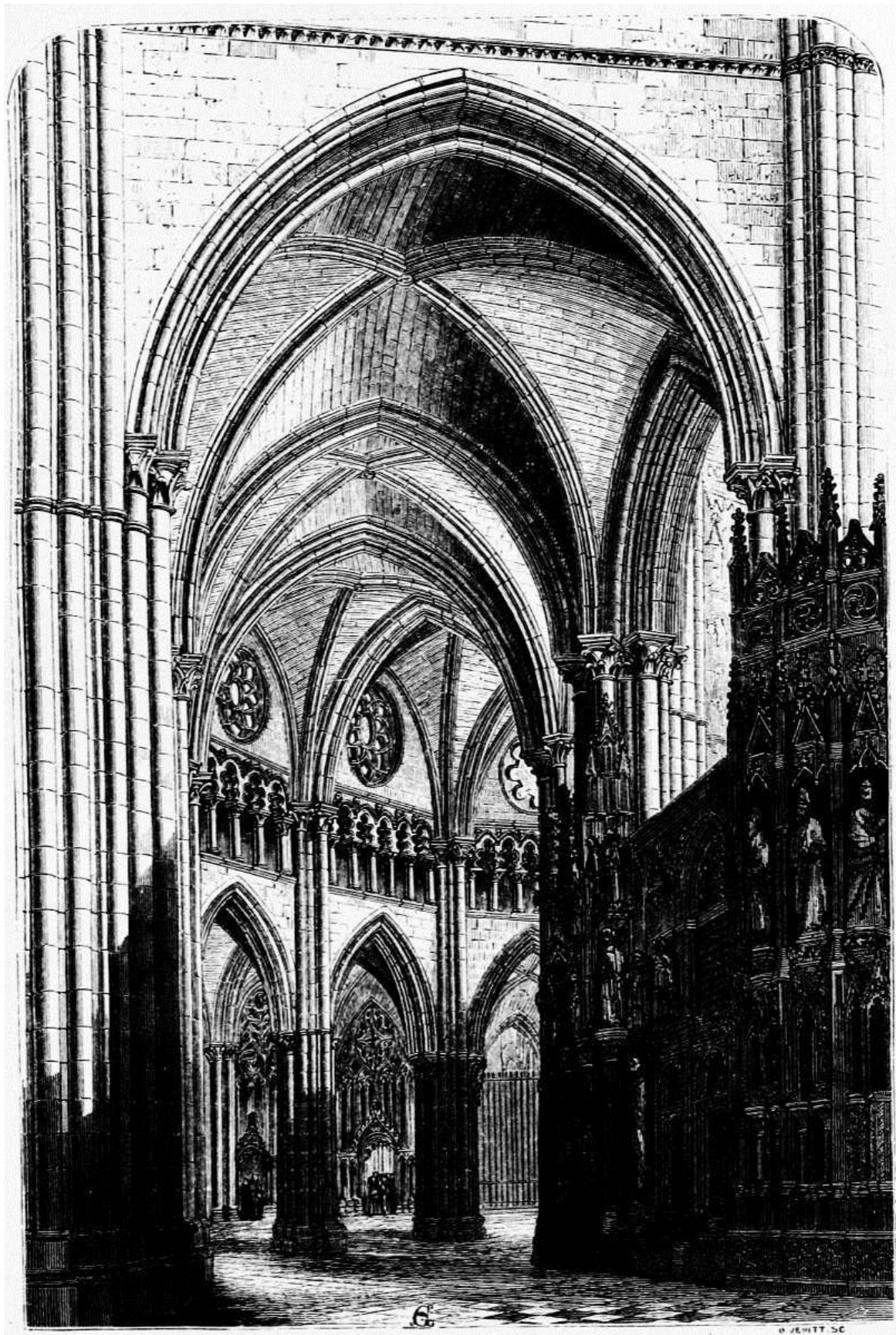
[back](#)



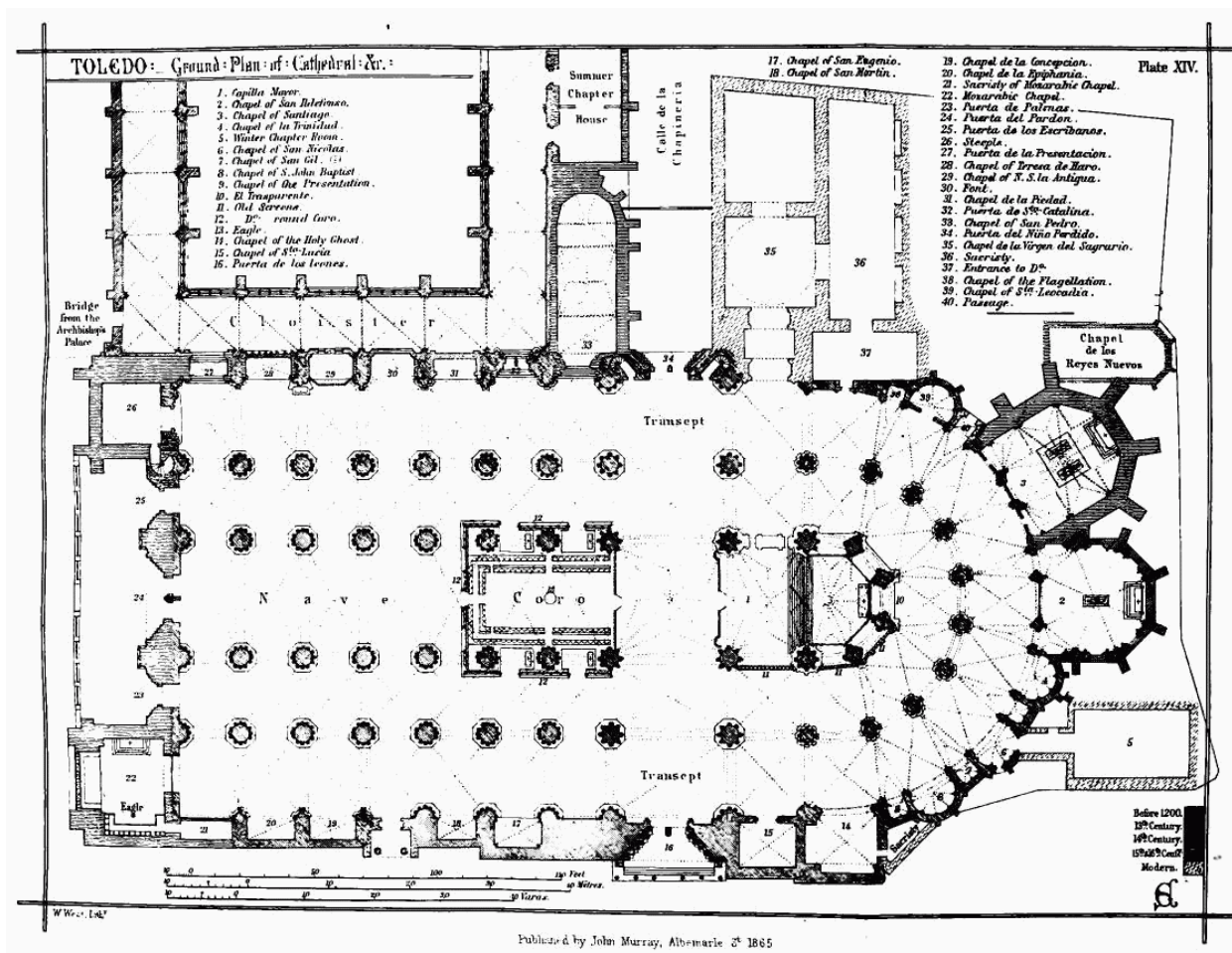
[back](#)



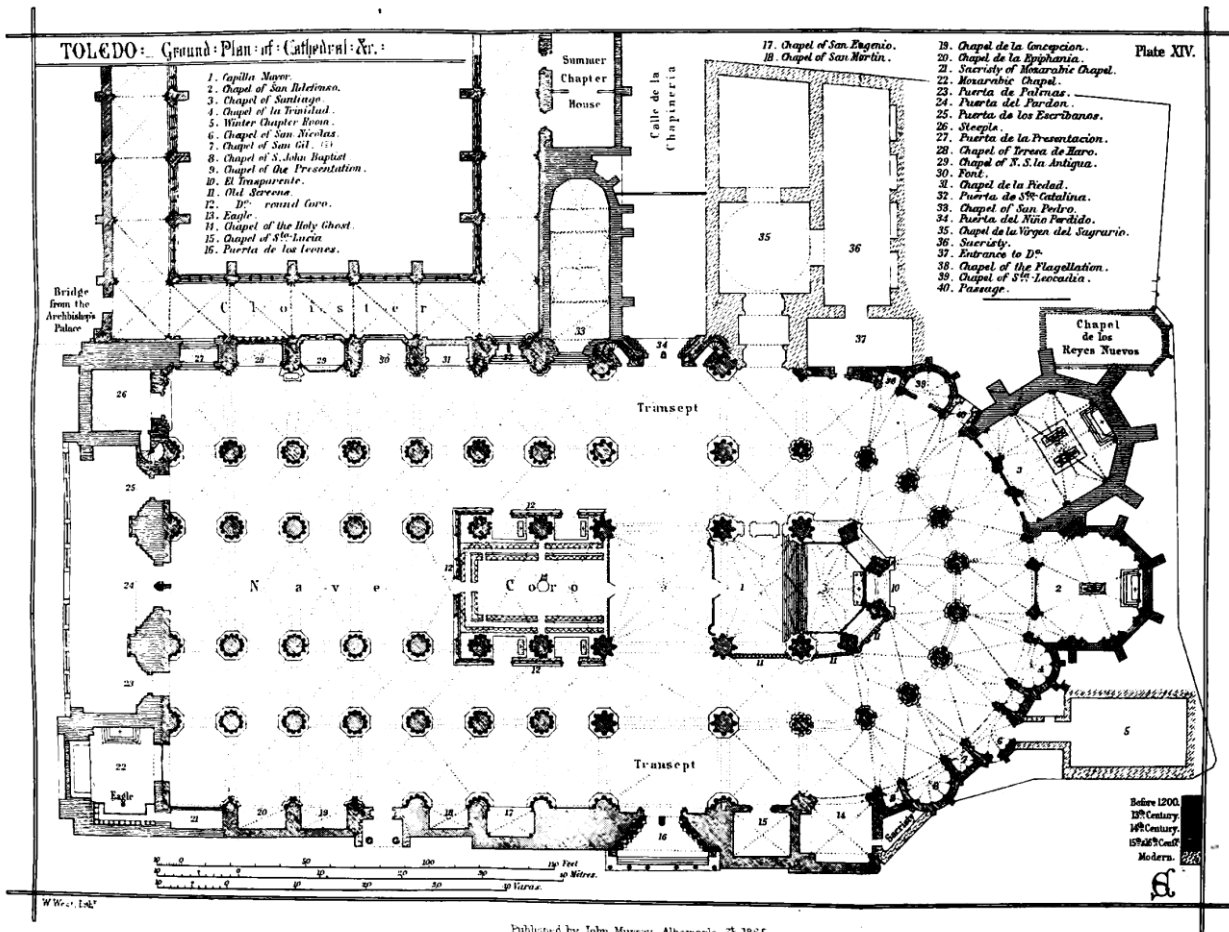
[back](#)



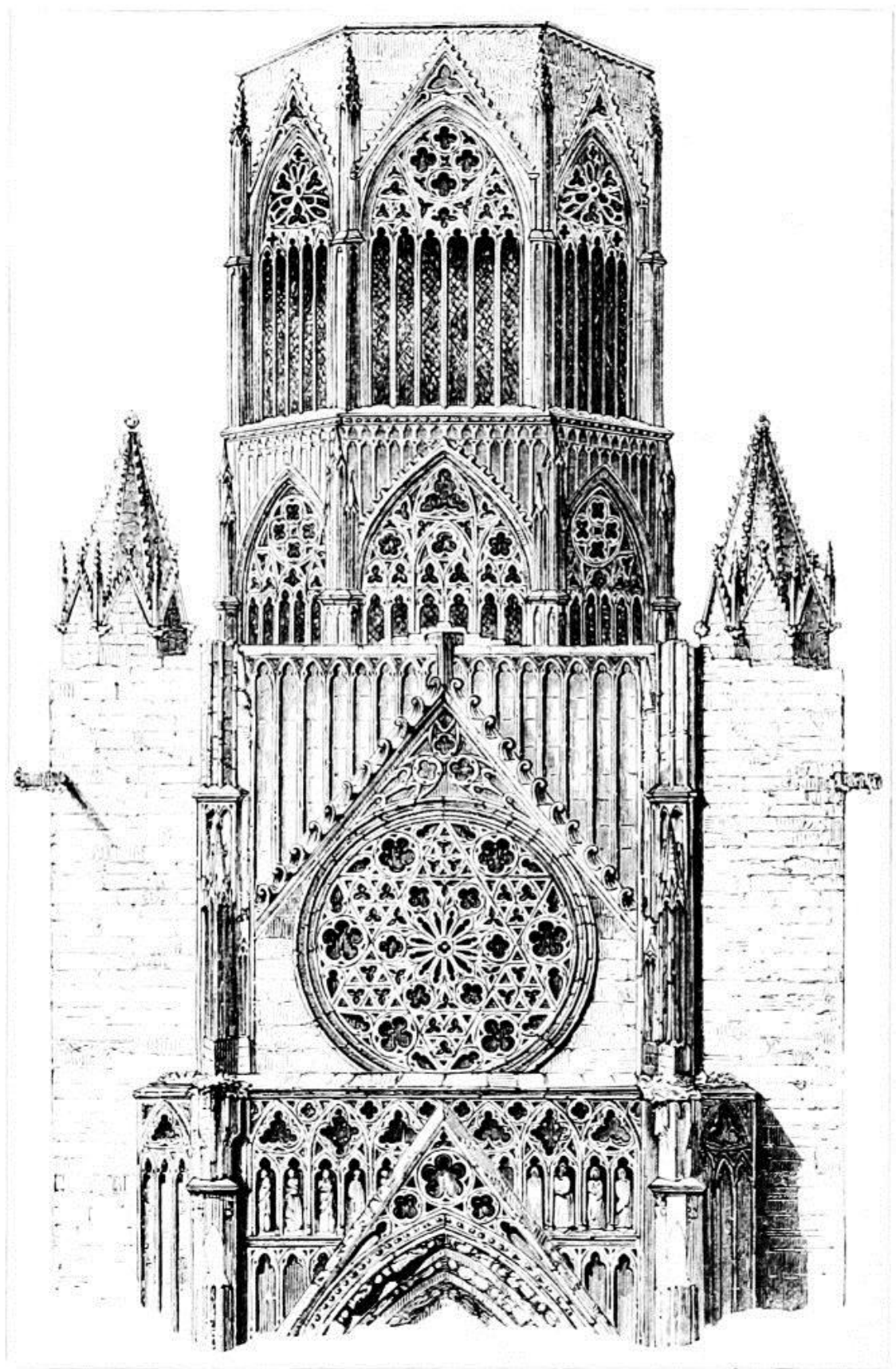
[back](#)



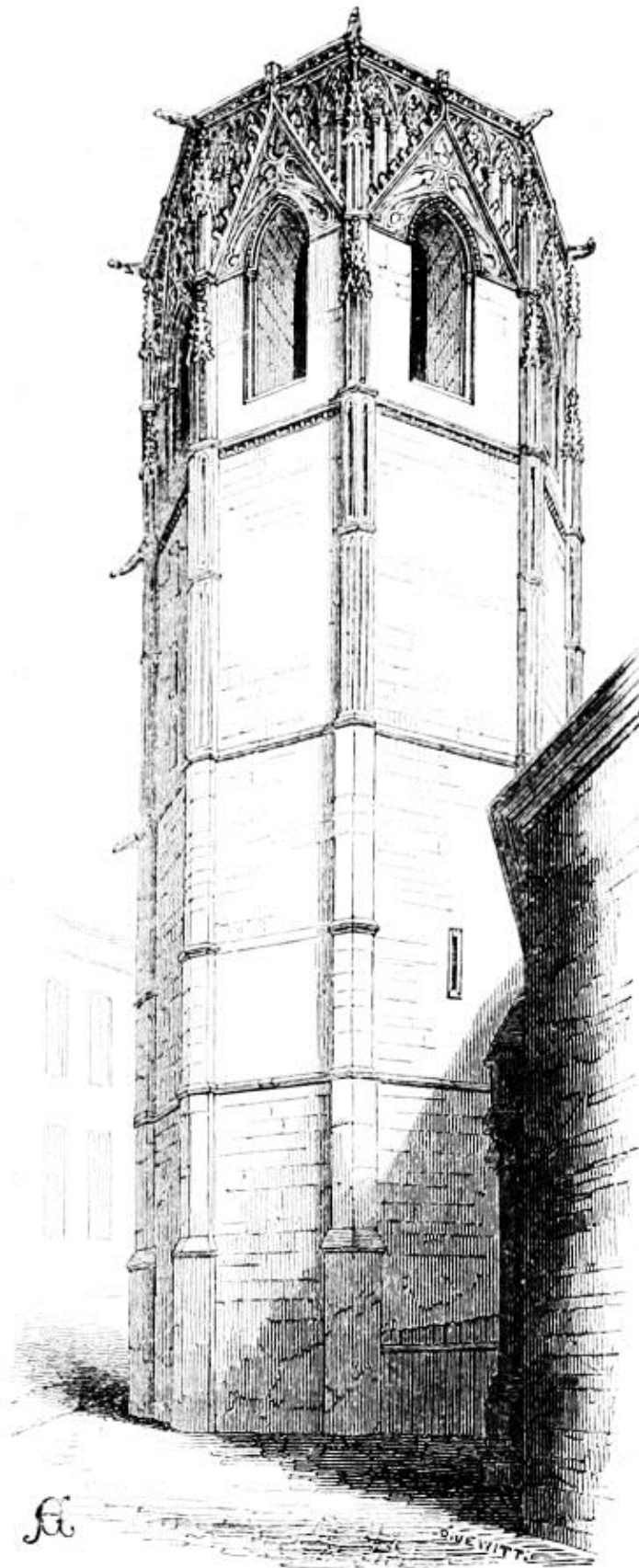
[back](#)



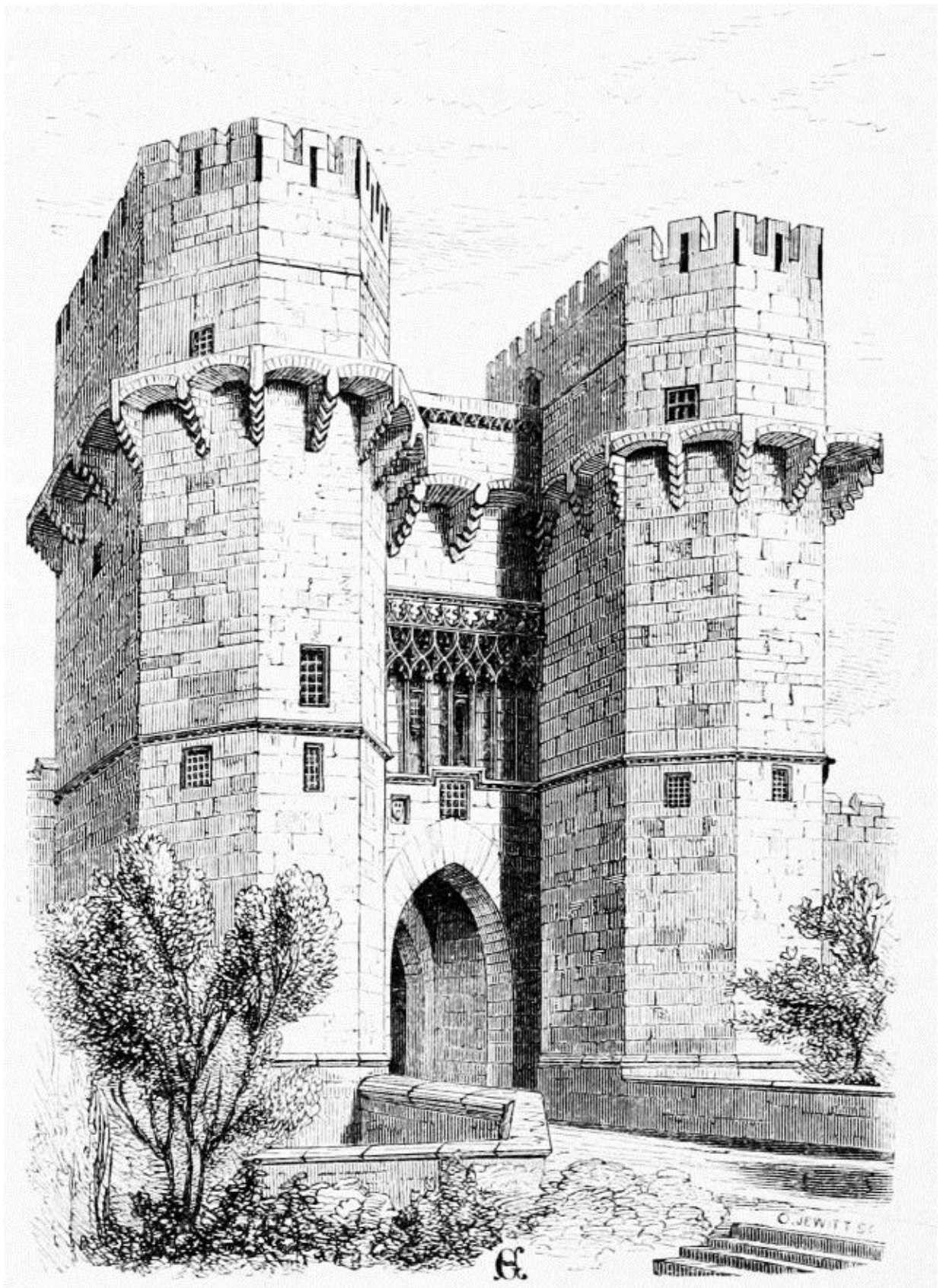
[back](#)



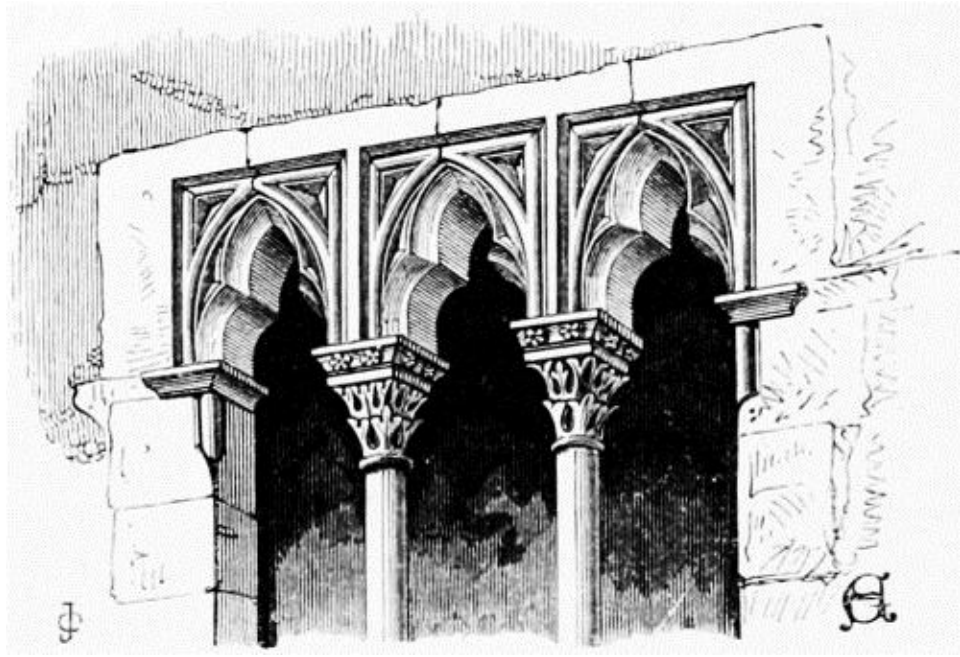
[back](#)



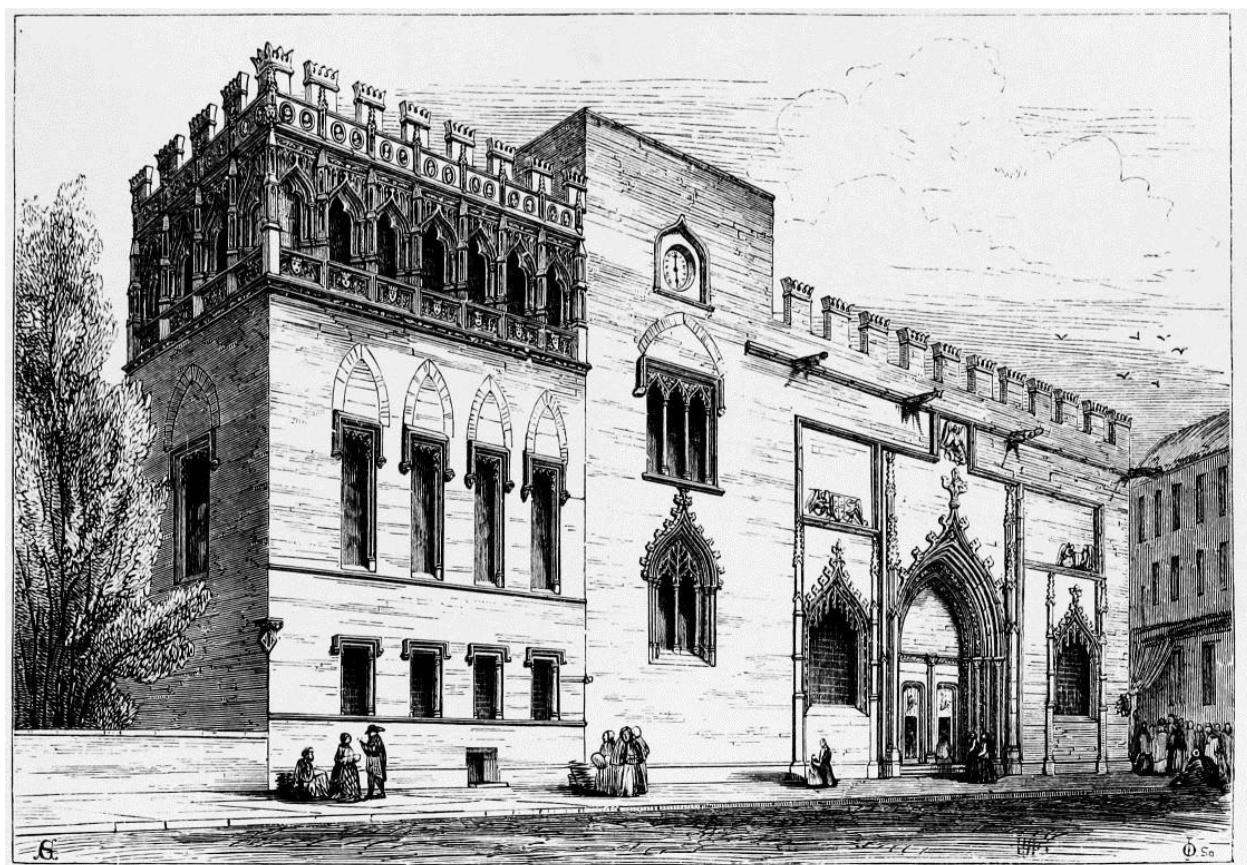
[back](#)



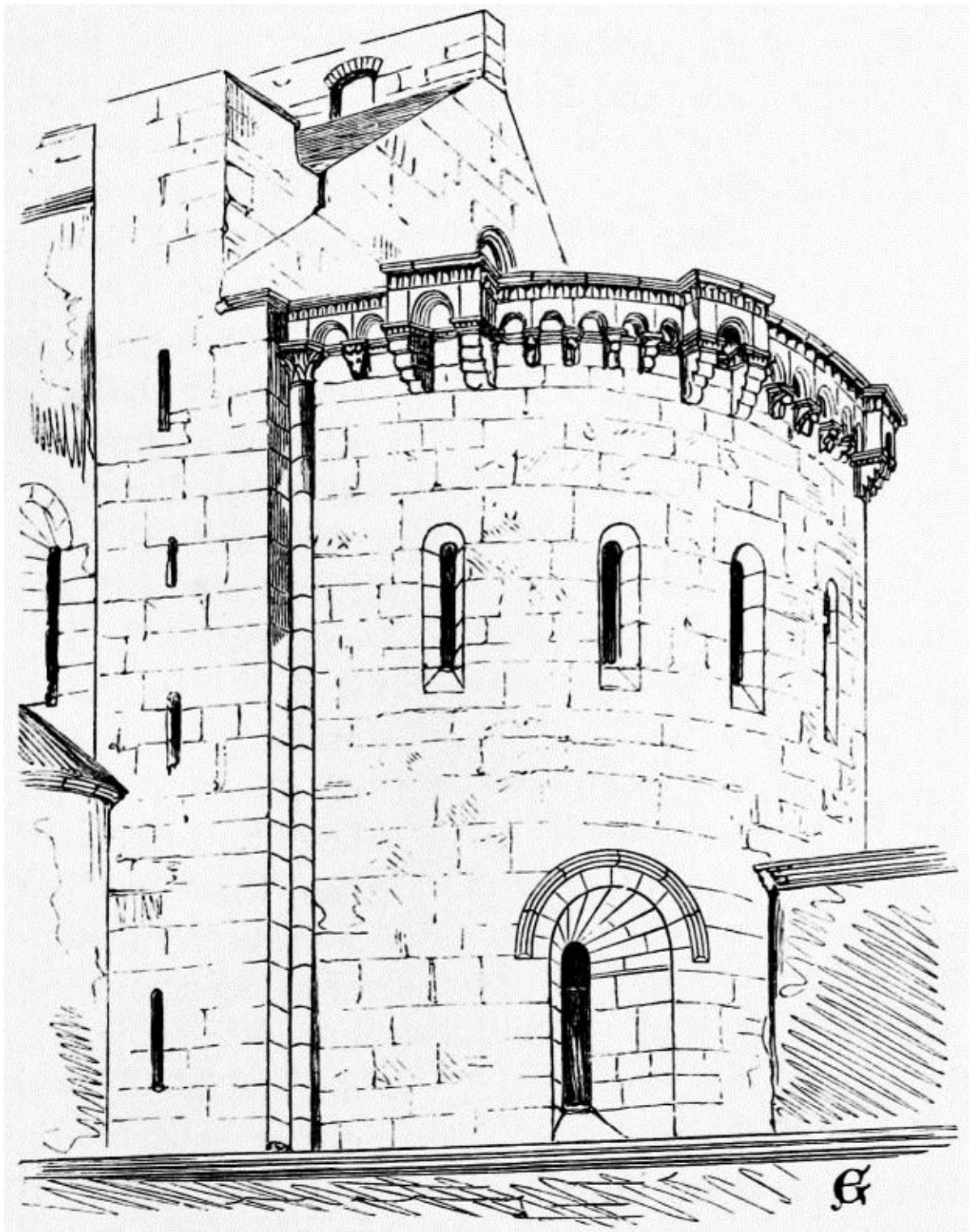
[back](#)



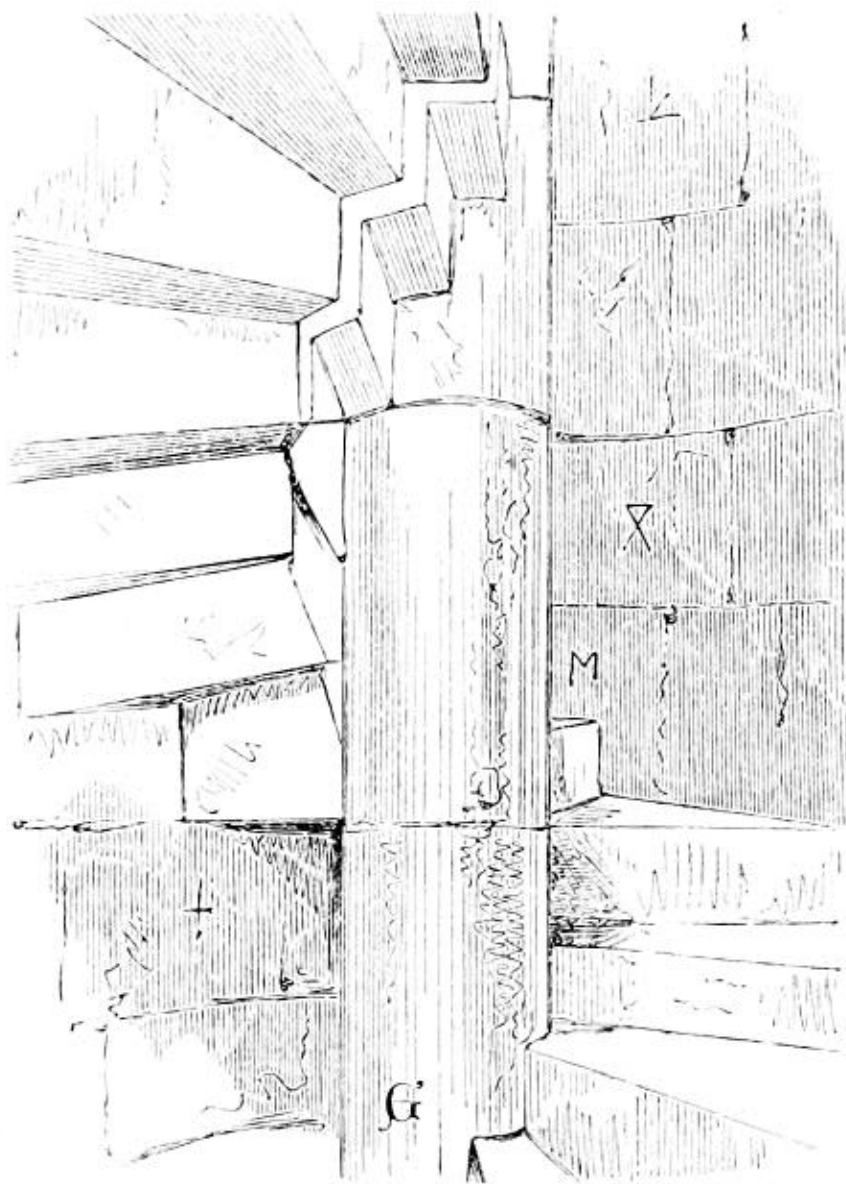
[back](#)



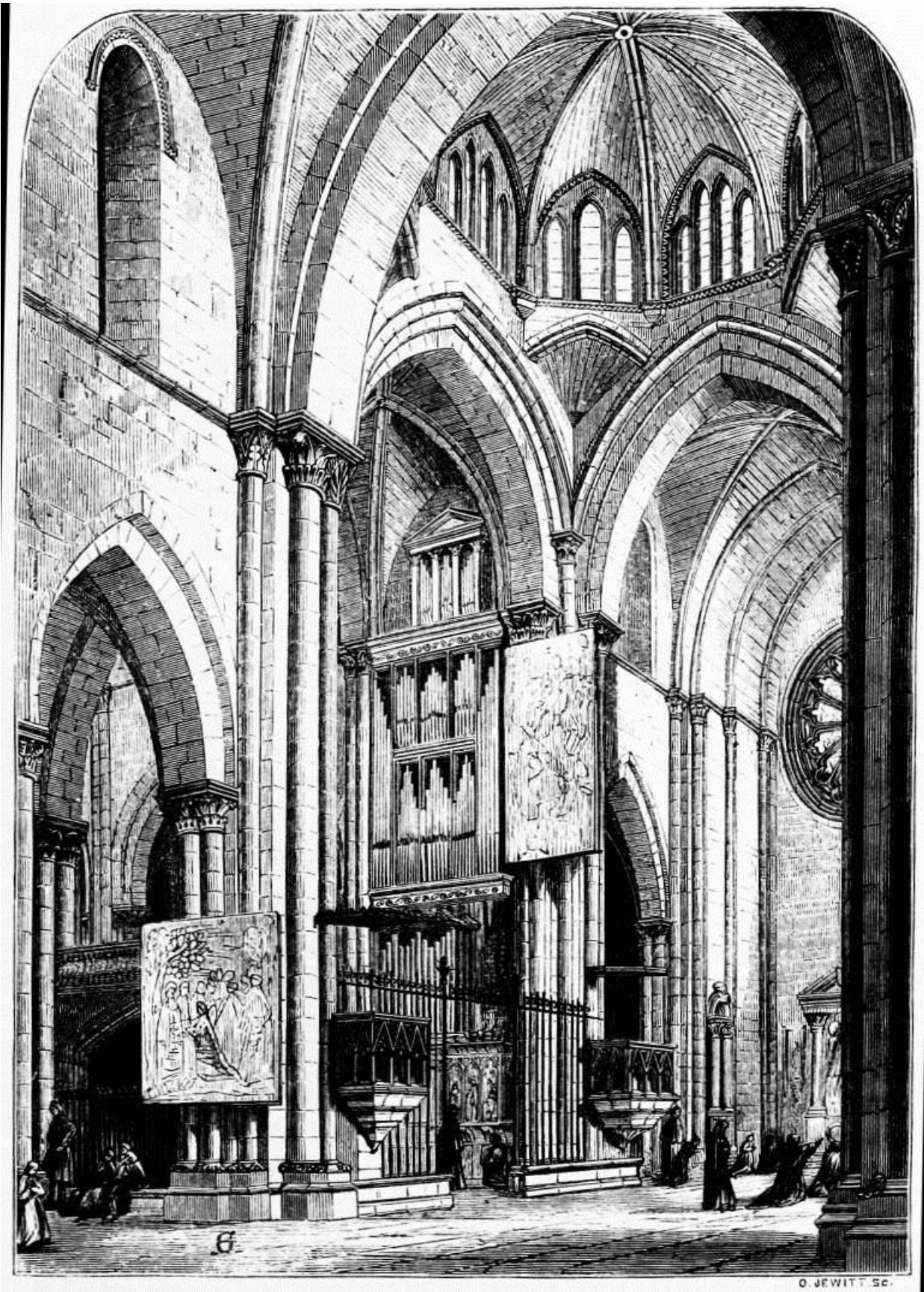
[back](#)



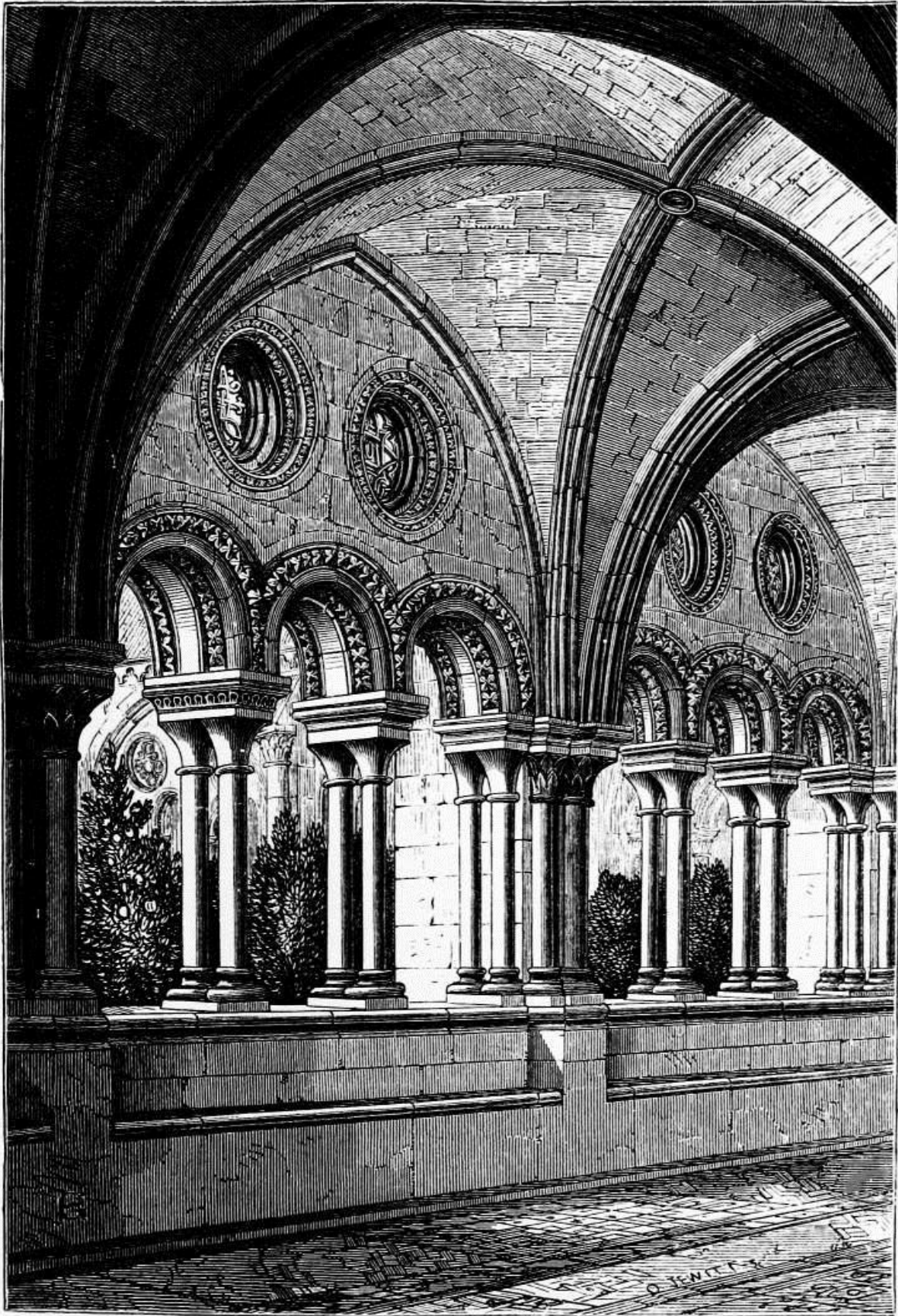
[back](#)



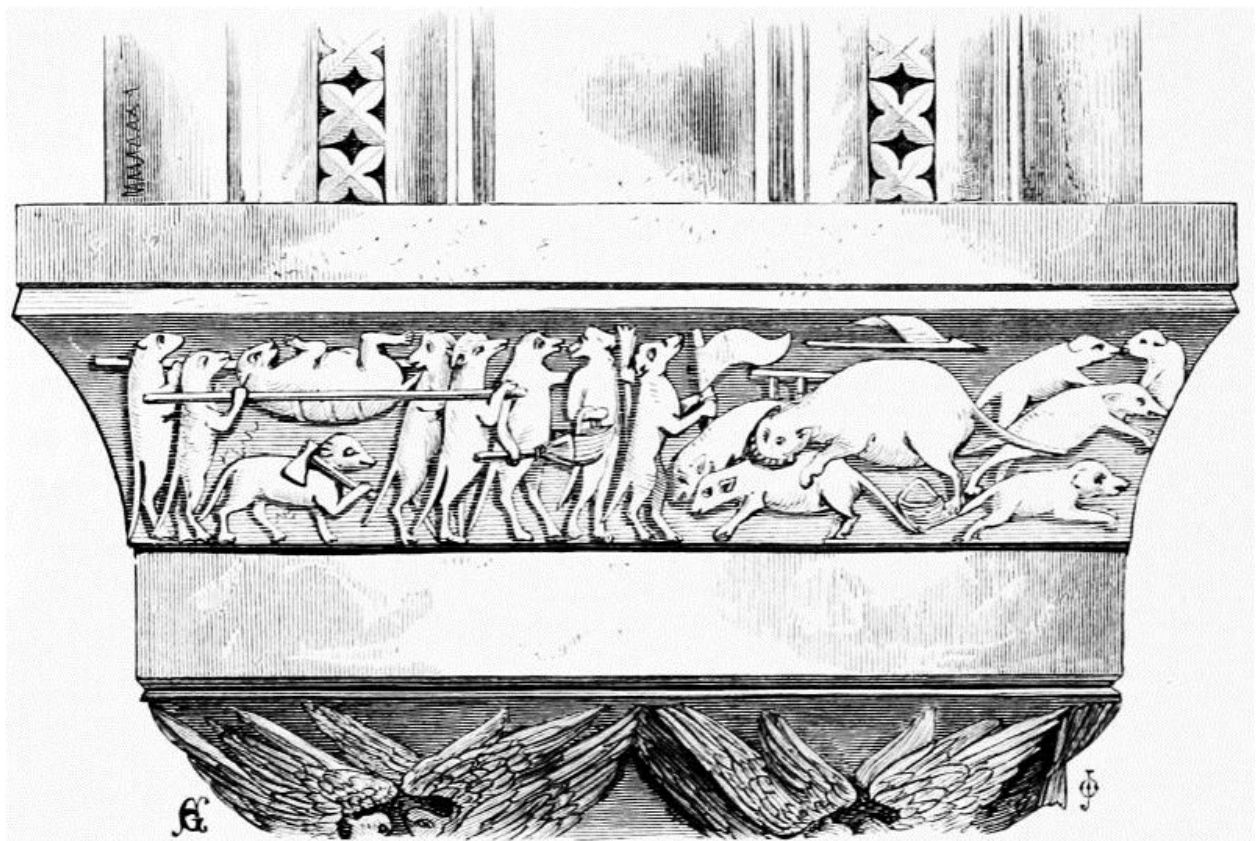
[back](#)



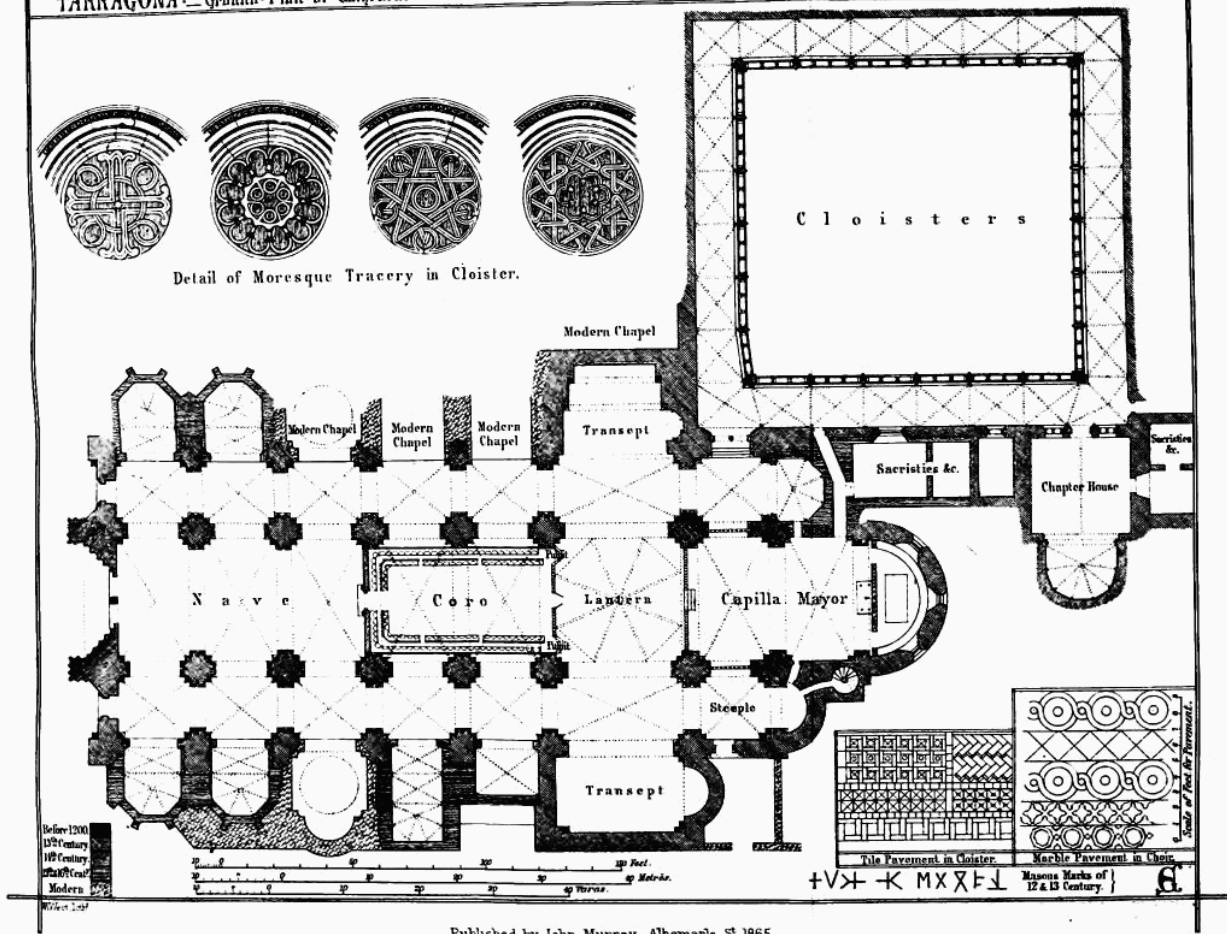
[back](#)

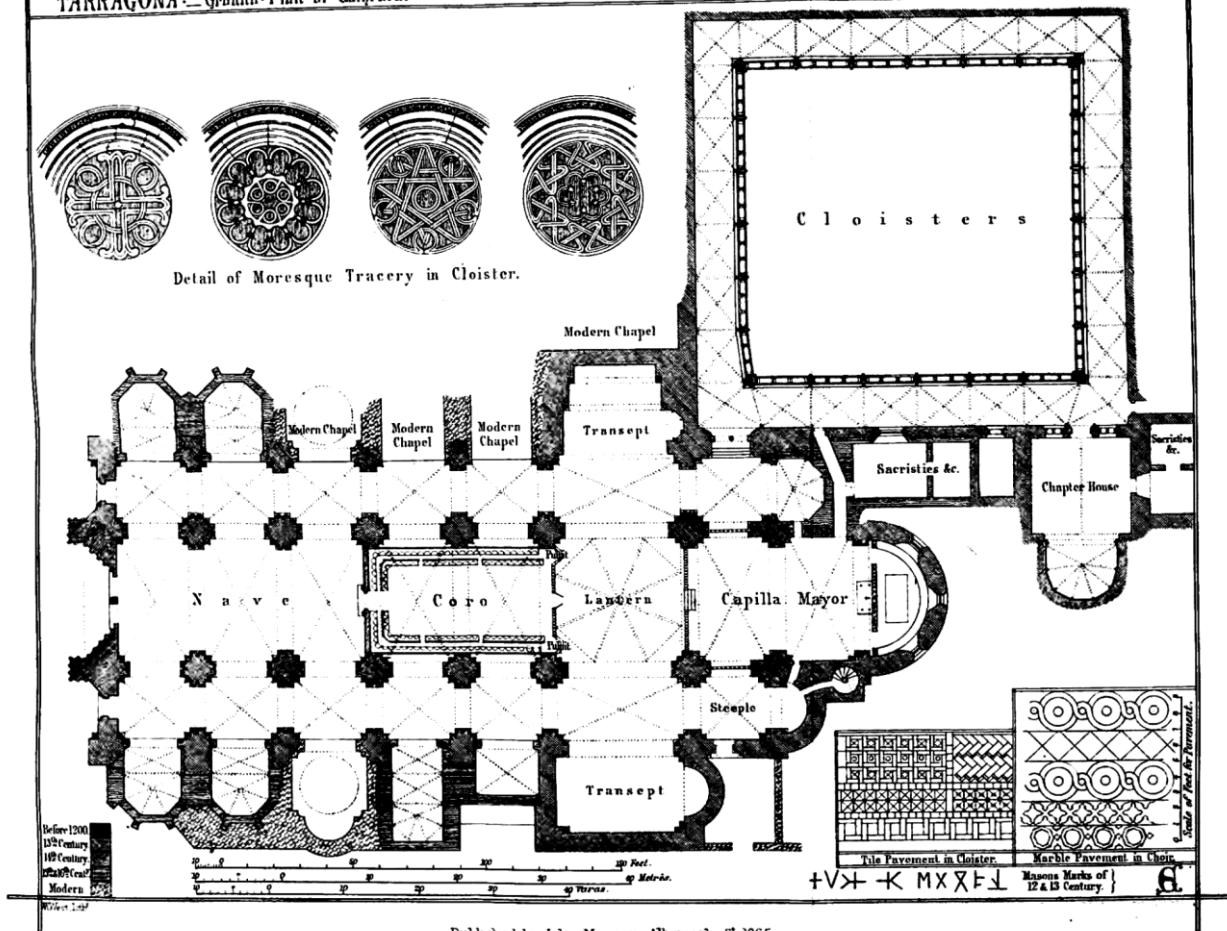


[back](#)

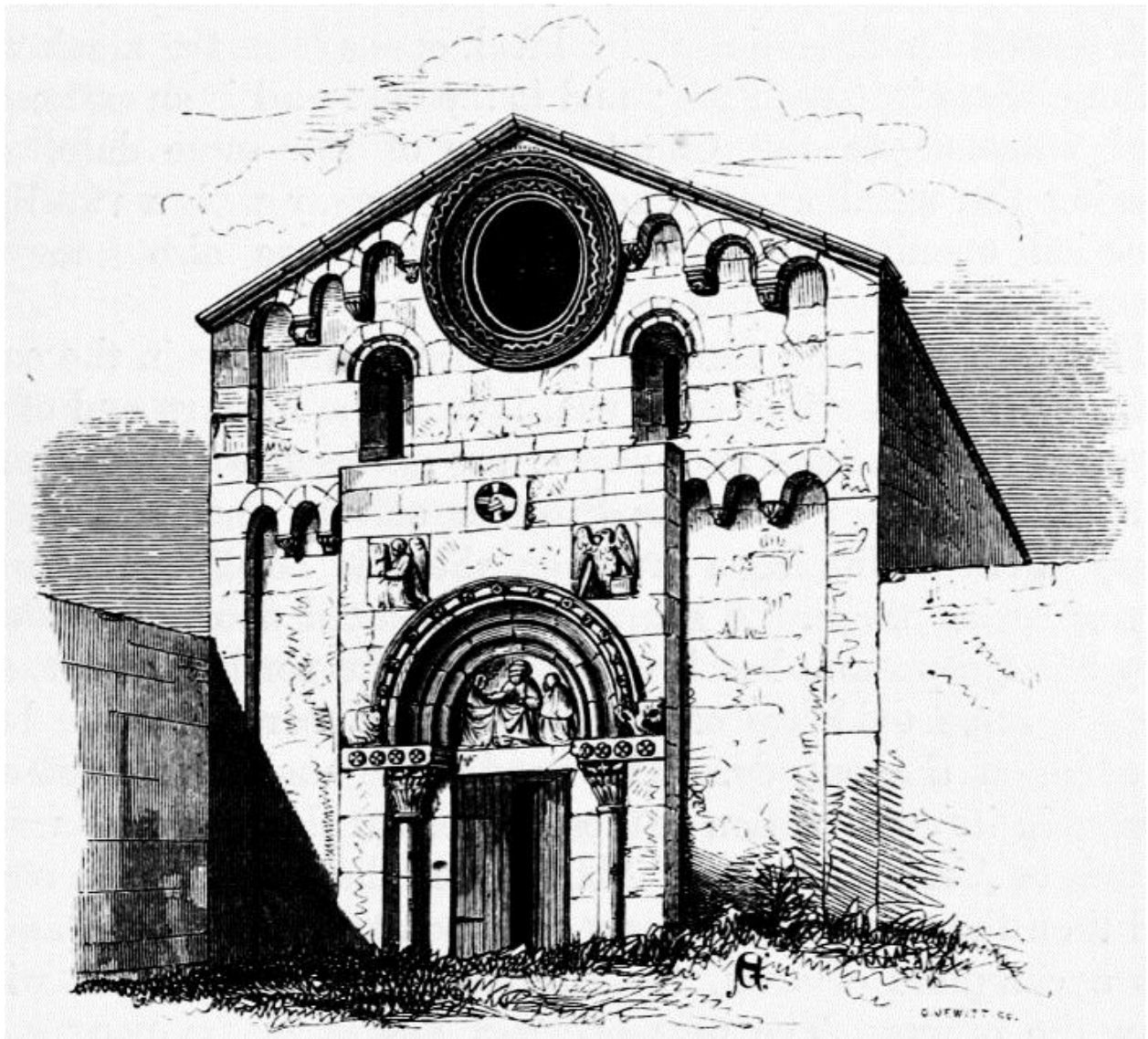


[back](#)

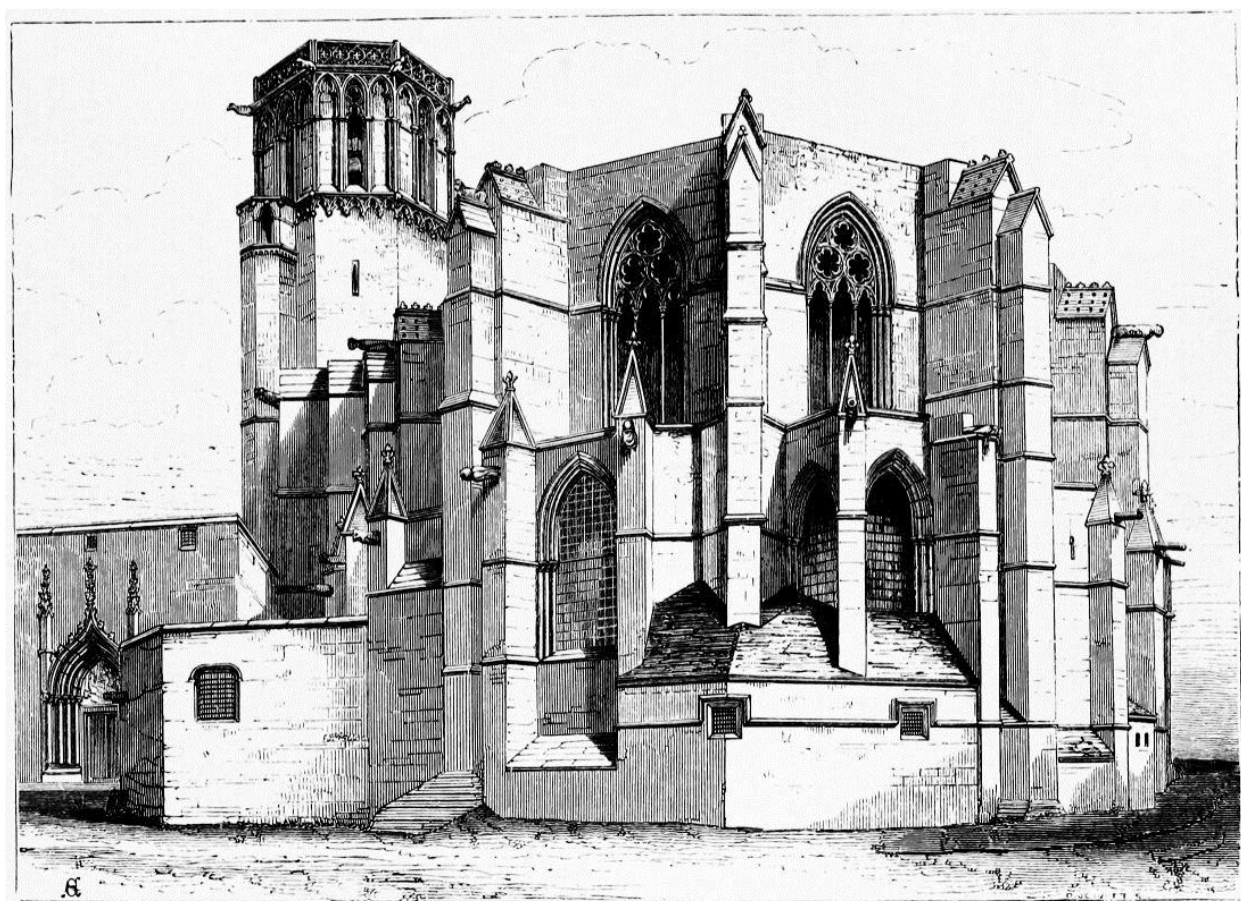

[back](#)



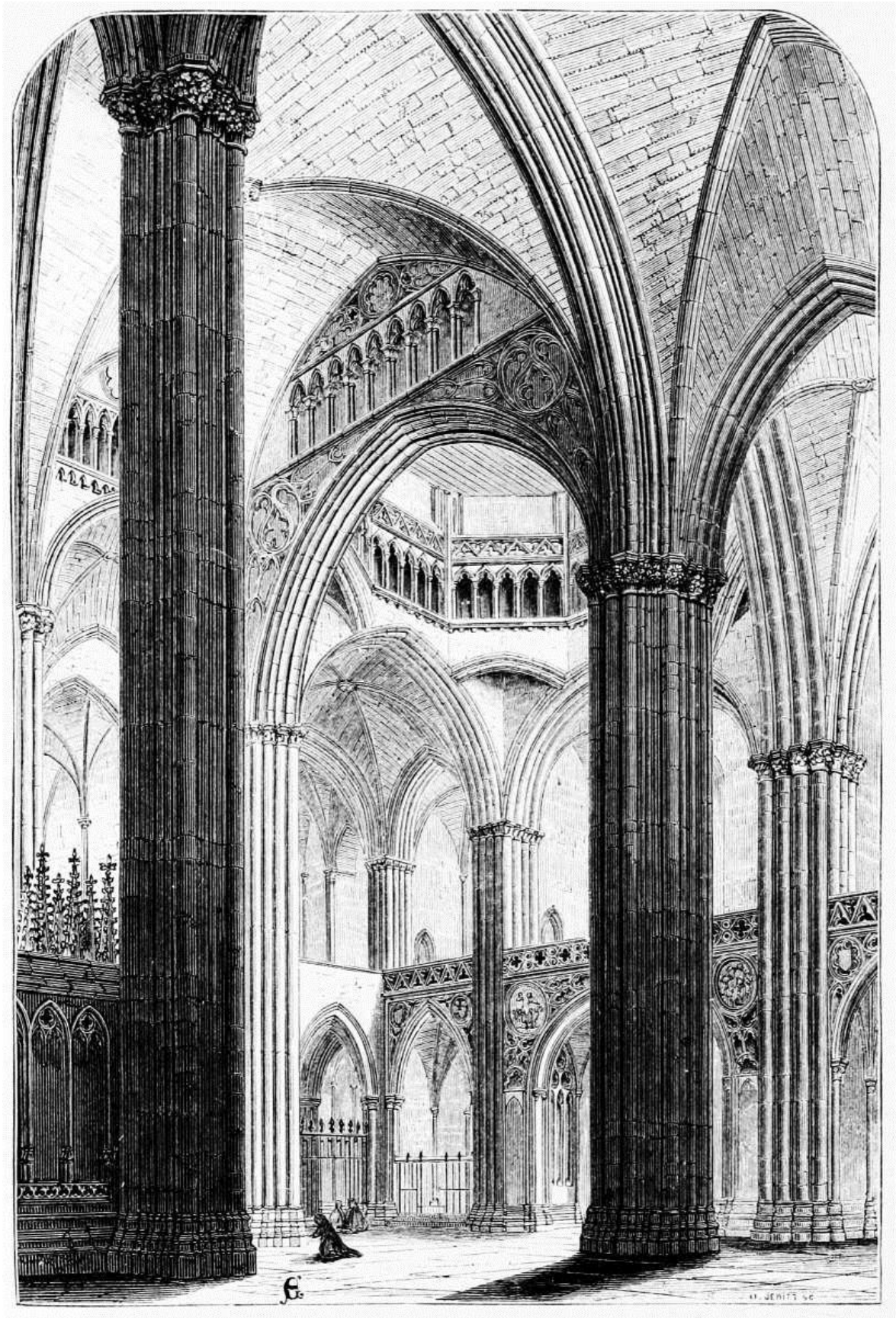
[back](#)



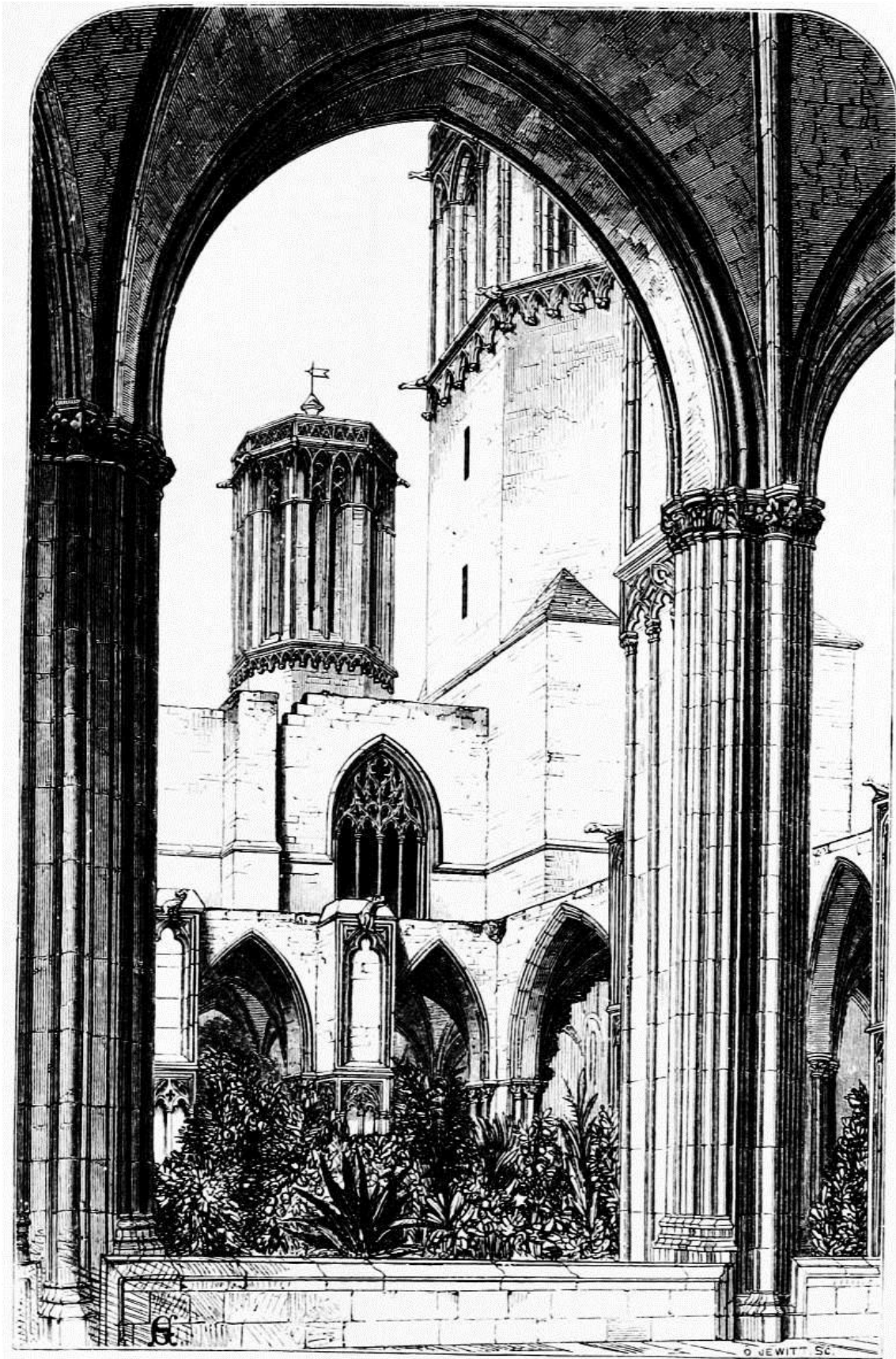
[back](#)



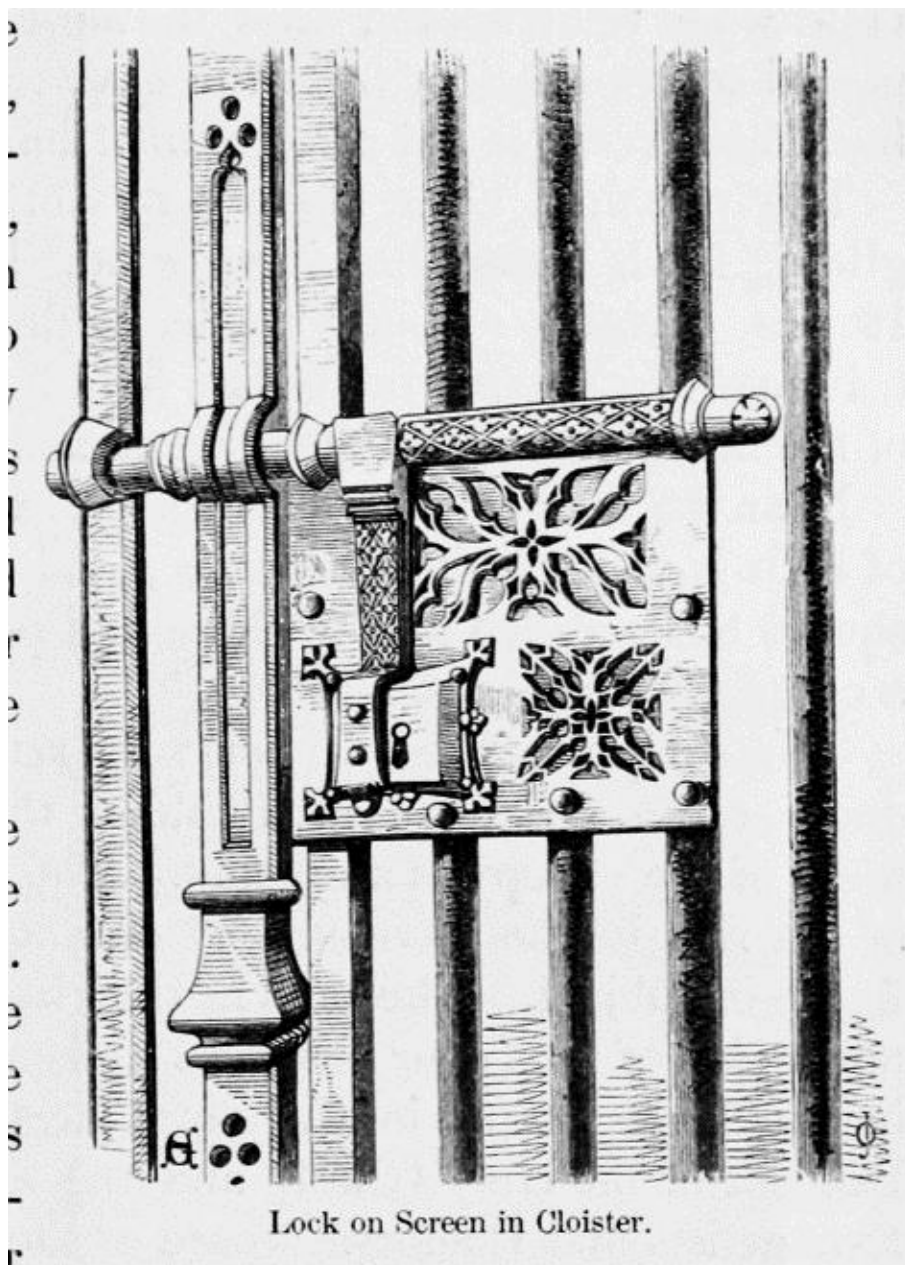
[back](#)



[back](#)



[back](#)

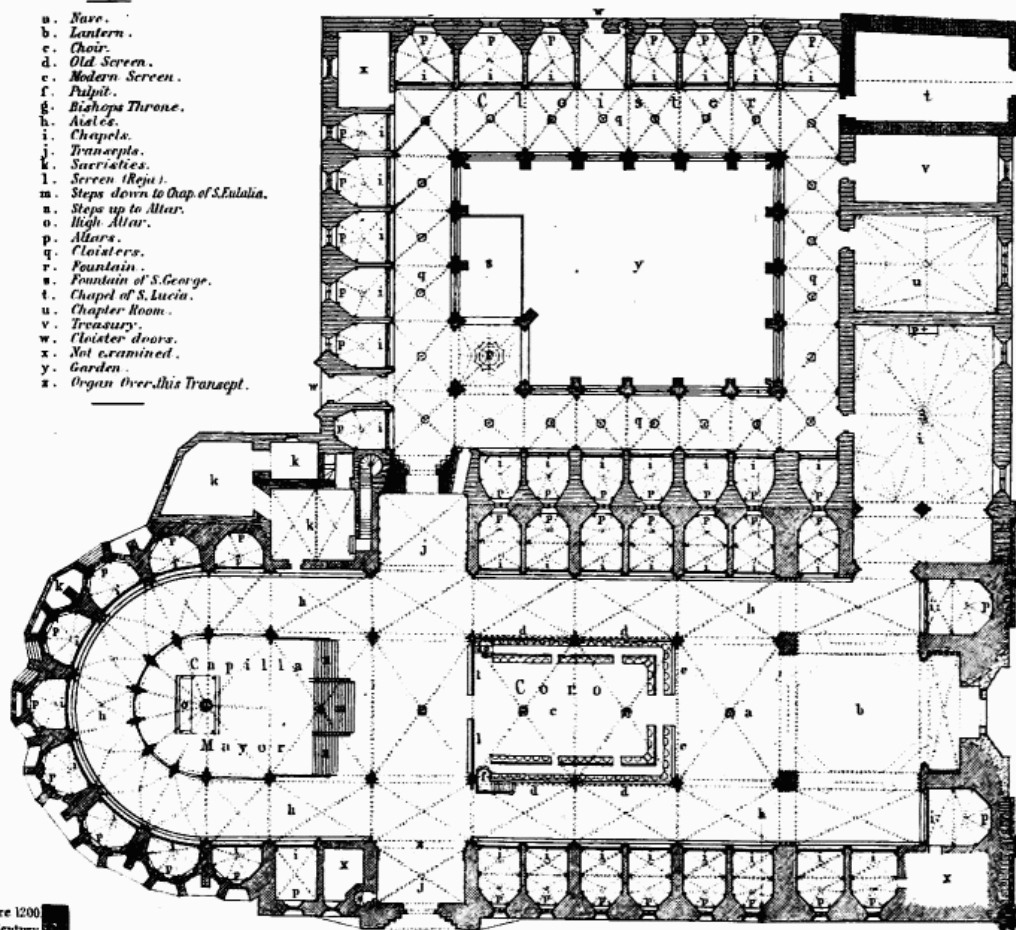


Lock on Screen in Cloister.

[back](#)

Reference to Plan.

- a. Nave.
- b. Lantern.
- c. Choir.
- d. Old Screen.
- e. Modern Screen.
- f. Pulpit.
- g. Bishop's Throne.
- h. Aisle.
- i. Chapels.
- j. Transepts.
- k. Sacristies.
- l. Screen (Reja).
- m. Steps down to Chap. of S. Eulalia.
- n. Steps up to Altar.
- o. High Altar.
- p. Altars.
- q. Cloisters.
- r. Fountain.
- s. Fountain of S. George.
- t. Chapel of S. Lucia.
- u. Chapter Room.
- v. Treasury.
- w. Cloister doors.
- x. Not examined.
- y. Garden.
- z. Organ over this Transept.



Before 1200
13th Century
14th Century
15th Century
Modern.

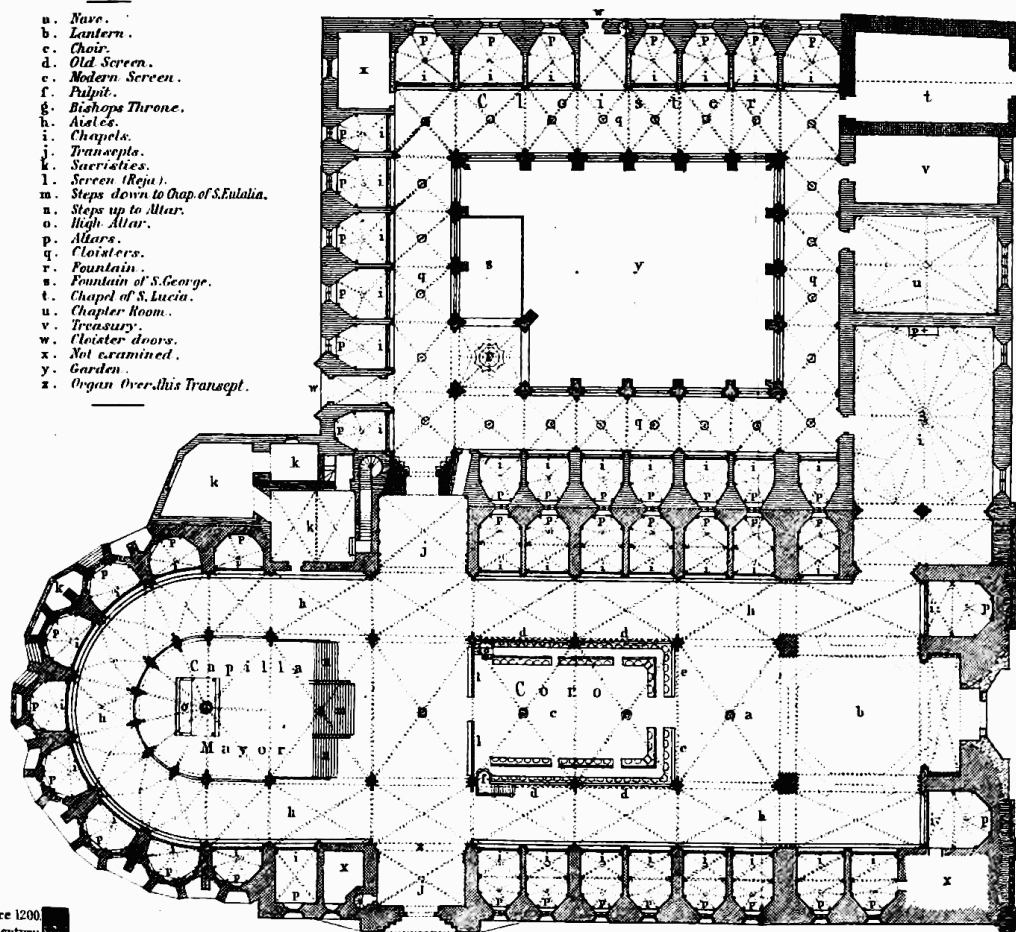
0 20 40 60 80 100 120 140 160 180 200
0 20 40 60 80 100 120 140 160 180 200
0 20 40 60 80 100 120 140 160 180 200
0 20 40 60 80 100 120 140 160 180 200
0 20 40 60 80 100 120 140 160 180 200
0 20 40 60 80 100 120 140 160 180 200
0 20 40 60 80 100 120 140 160 180 200
0 20 40 60 80 100 120 140 160 180 200
0 20 40 60 80 100 120 140 160 180 200
0 20 40 60 80 100 120 140 160 180 200

W. West. 10th.

£

Reference to Plan.

- a. Nave.
- b. Lantern.
- c. Choir.
- d. Old Screen.
- e. Modern Screen.
- f. Pulpit.
- g. Bishop's Throne.
- h. Aisles.
- i. Chapels.
- j. Transepts.
- k. Sacristies.
- l. Screen (Reja).
- m. Steps down to Chap. of S. Eulalia.
- n. Steps up to Altar.
- o. High Altar.
- p. Altars.
- q. Cloisters.
- r. Fountain.
- s. Fountain of S. George.
- t. Chapel of S. Lucia.
- u. Chapter Room.
- v. Treasury.
- w. Cloister doors.
- x. Not examined.
- y. Garden.
- z. Organ over this Transept.



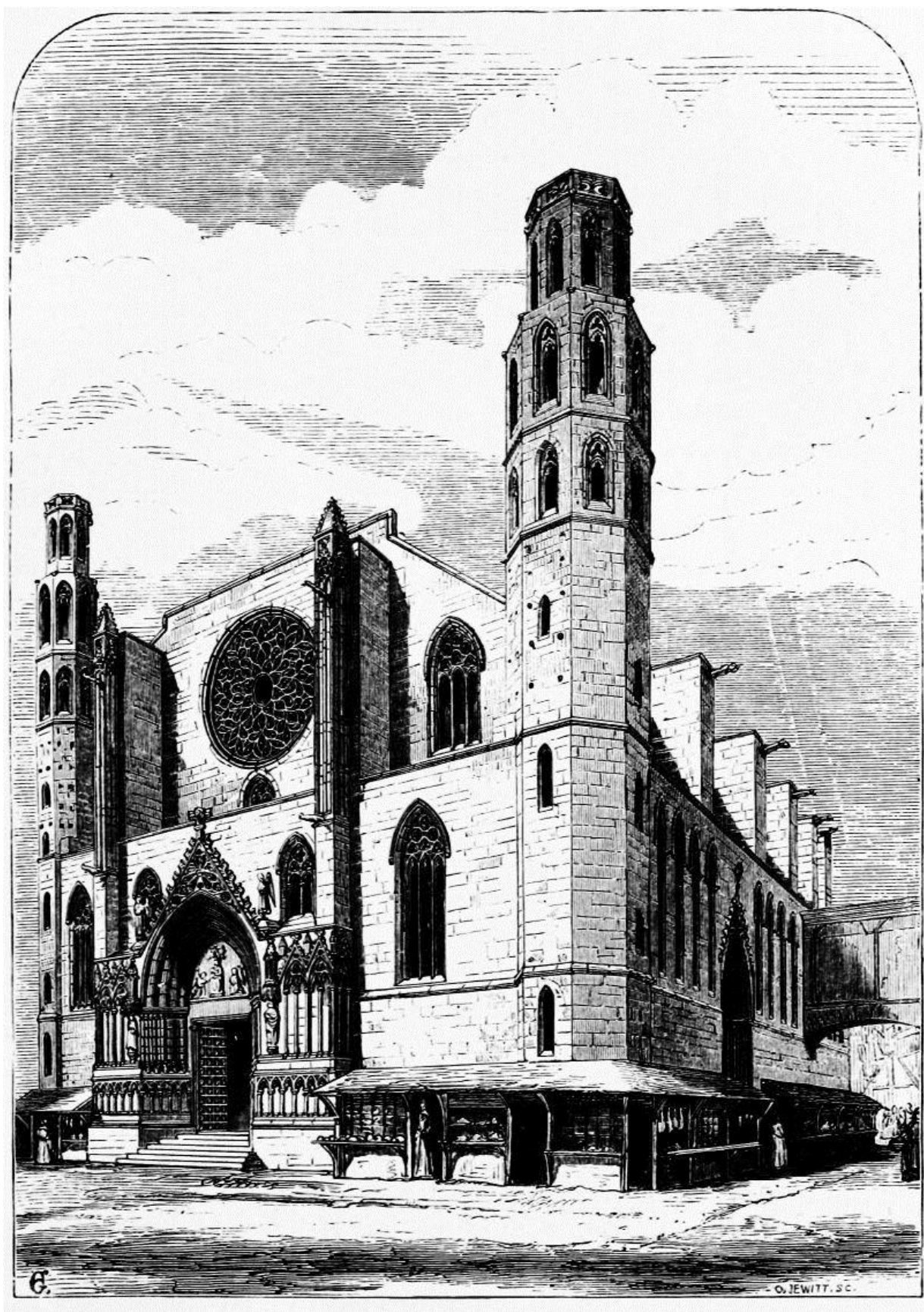
Before 1200
13th Century
14th Century
15th Century
Modern.

0 10 20 30 40 50 Feet.
0 10 20 30 40 Metres.
0 10 20 30 40 Varas.

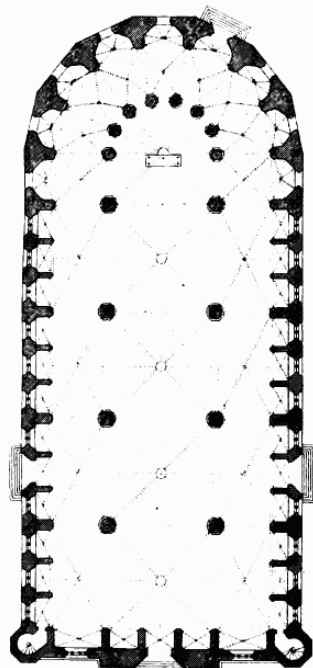
W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865.

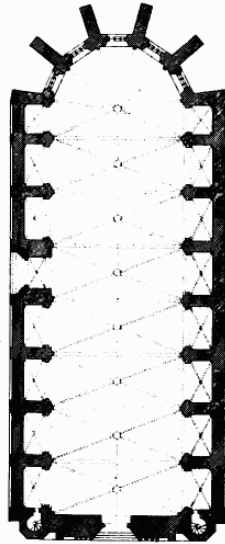
[back](#)



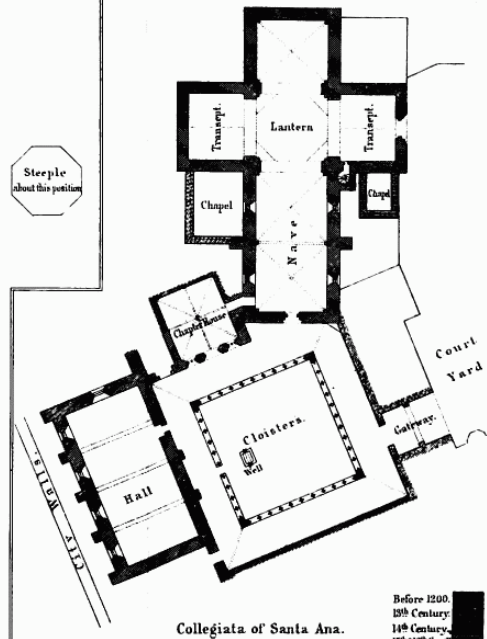
[back](#)



Santa Maria del Mar.



Santa Maria del Pi.



Collegiata of Santa Ana.

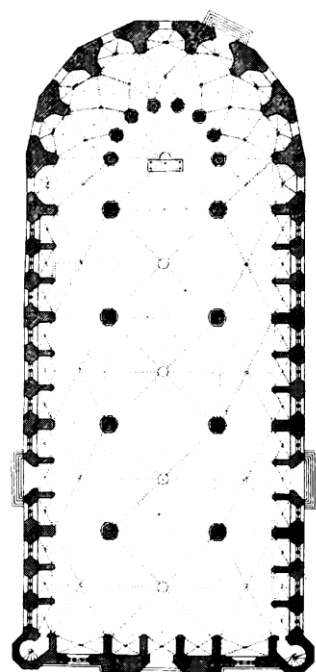
Before 1200.
13th Century.
14th Century.
15th & 16th Cent.
Modern.

10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 Feet.
10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Meters.

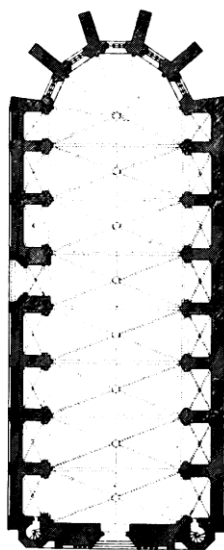
V. Weiss 1865

Published by John Murray, Albemarle St 1865.

[back](#)

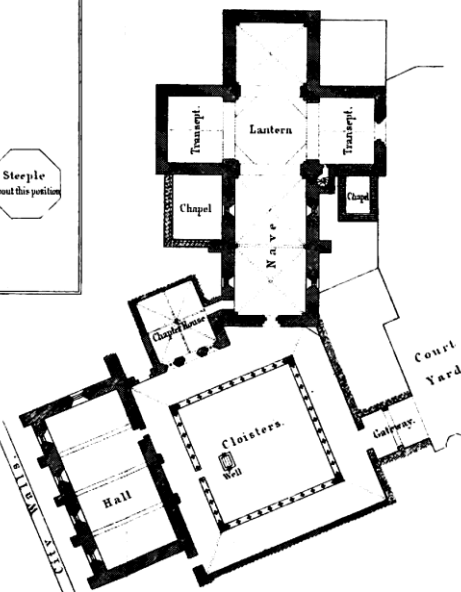


Santa Maria del Mar.



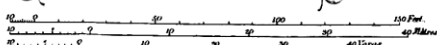
Santa Maria del Pi.

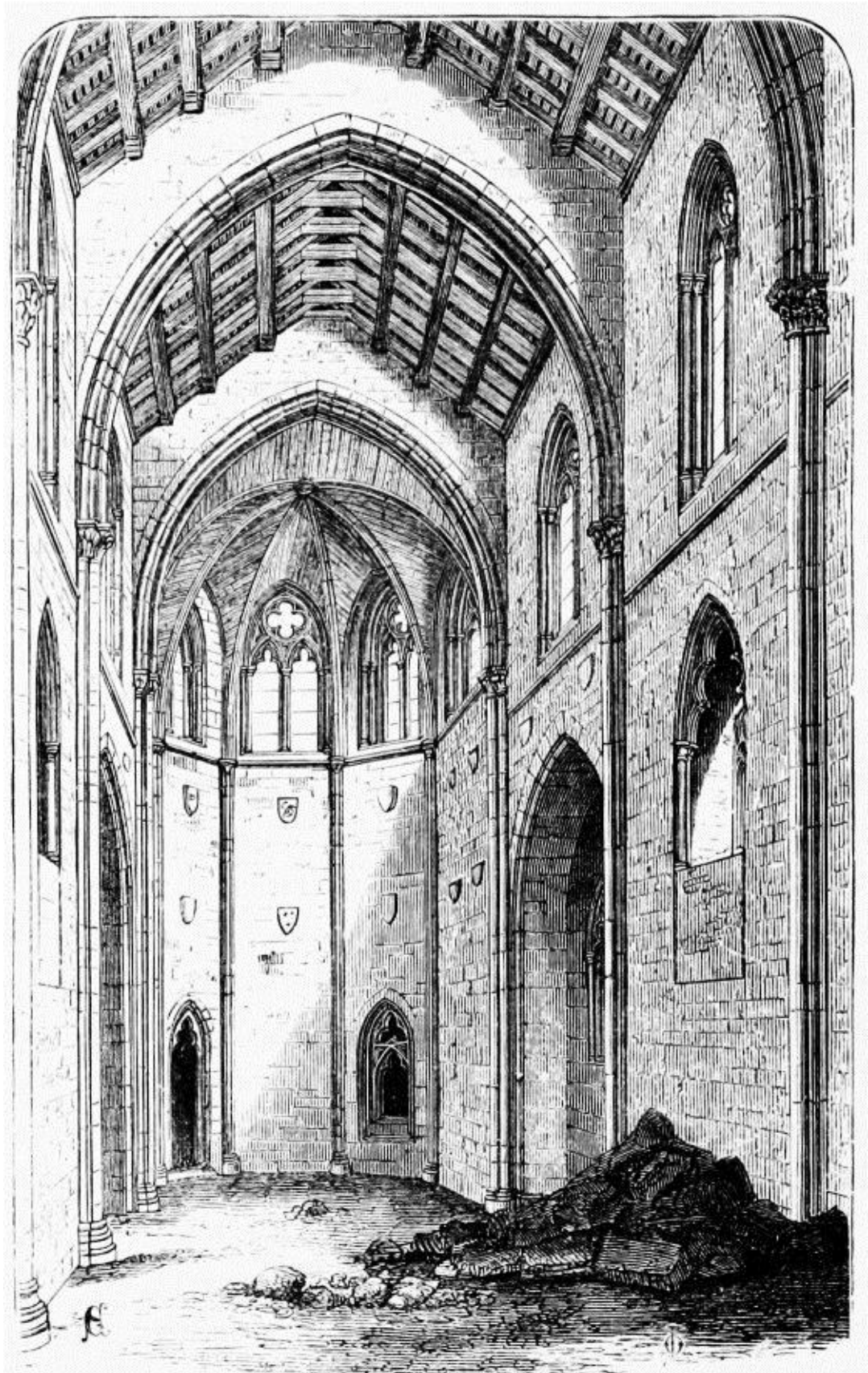
Steeple
about this position



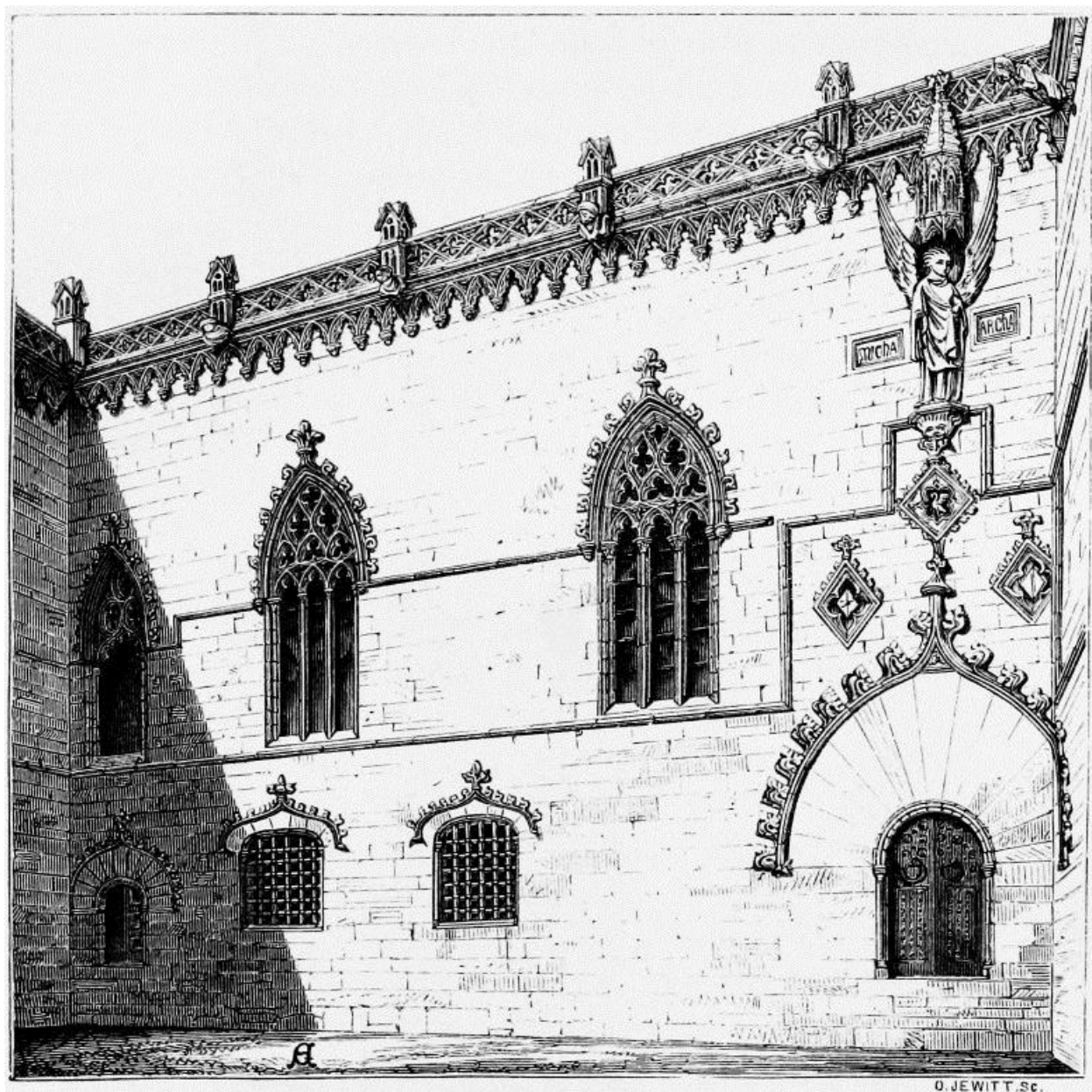
Collegiata of Santa Ana.

Before 1200.
12th Century.
14th Century.
15th & 16th Cent.
Modern.

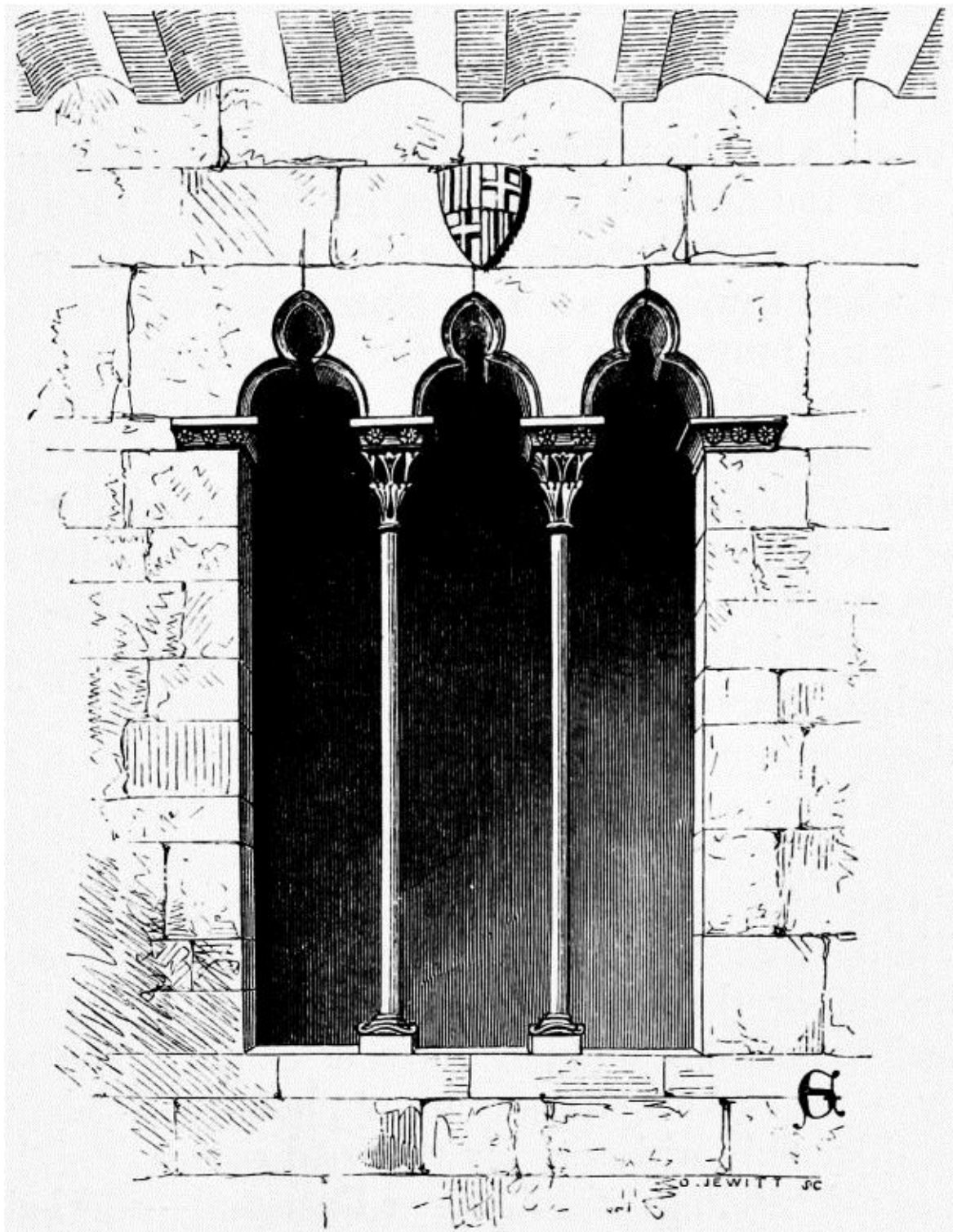




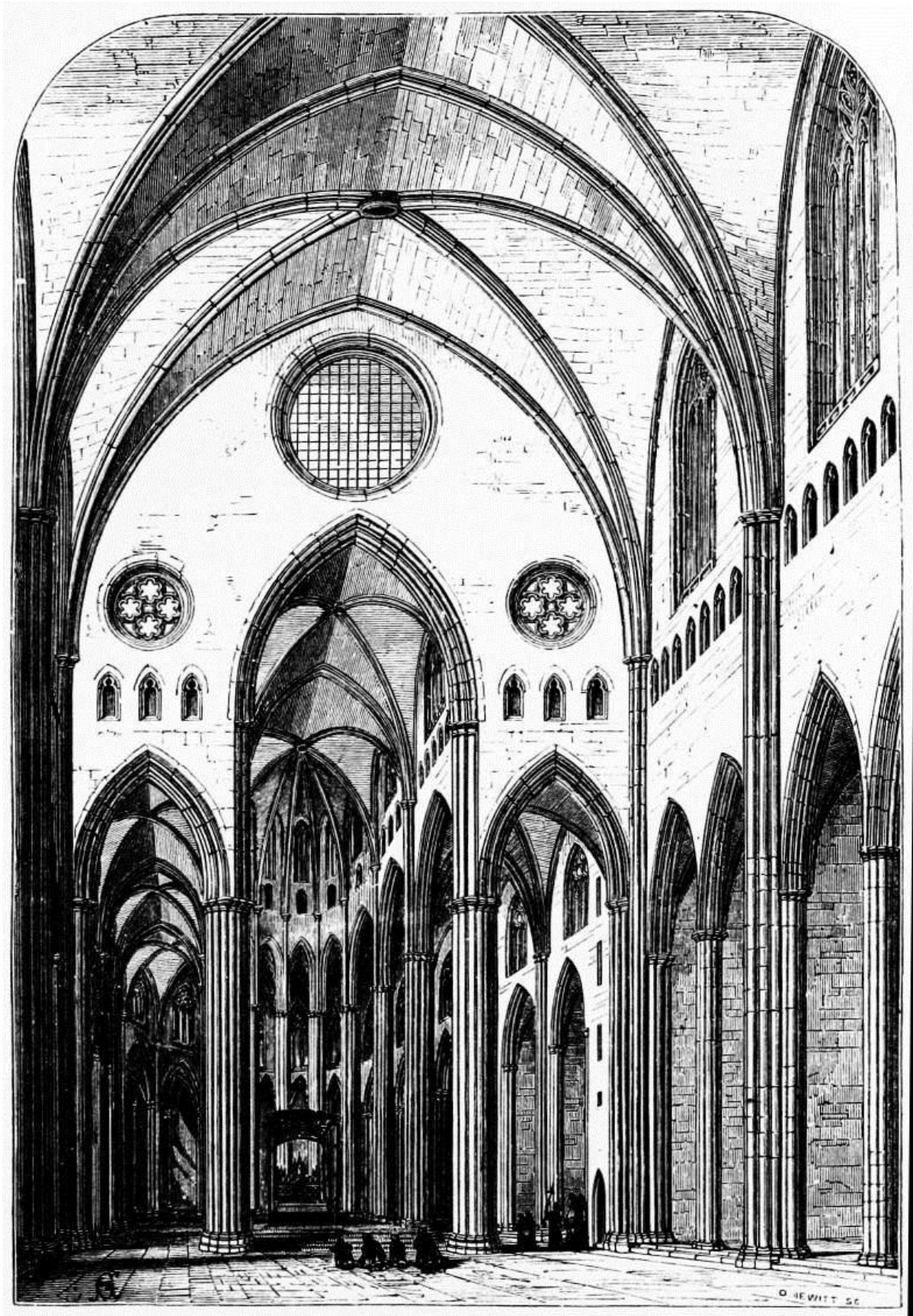
[back](#)



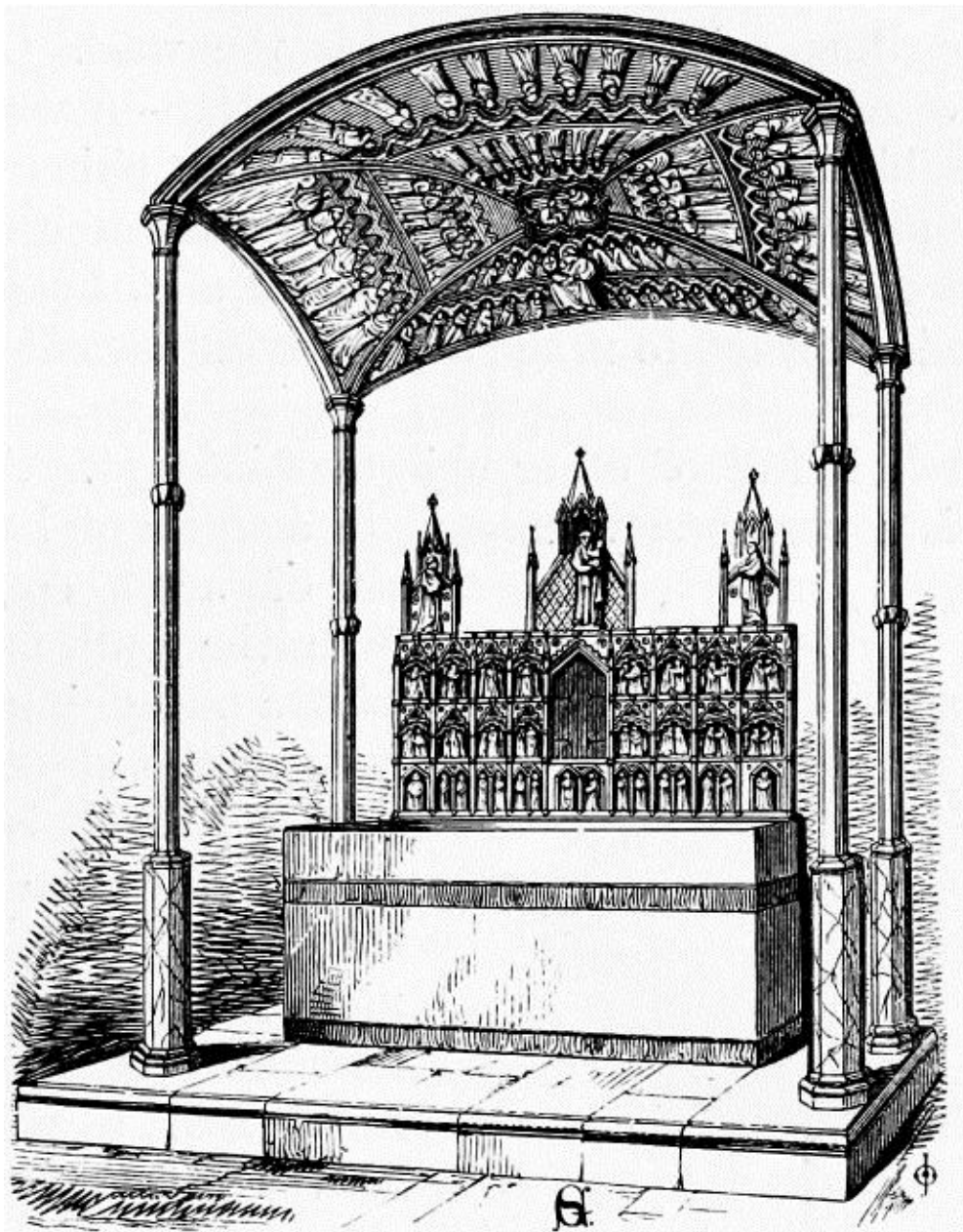
[back](#)



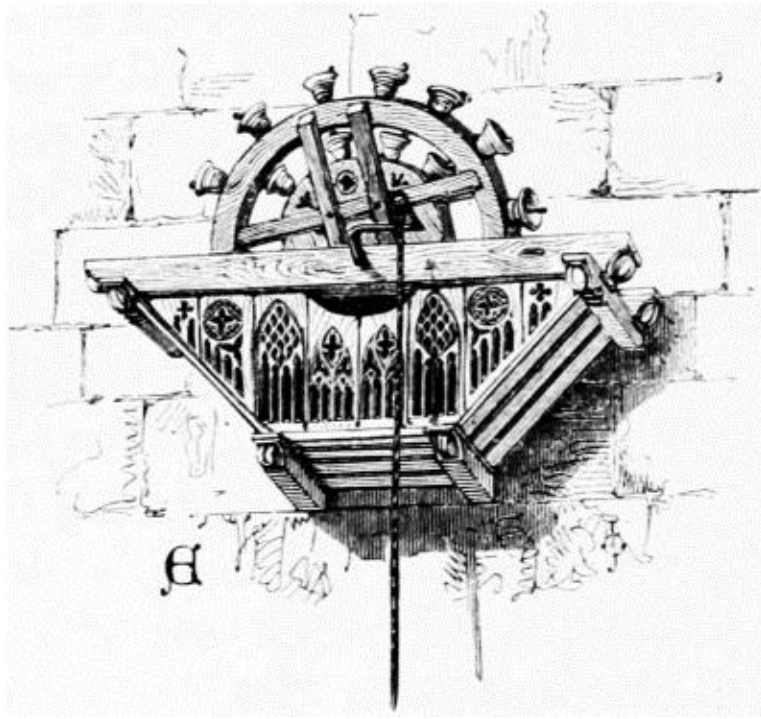
[back](#)



[back](#)



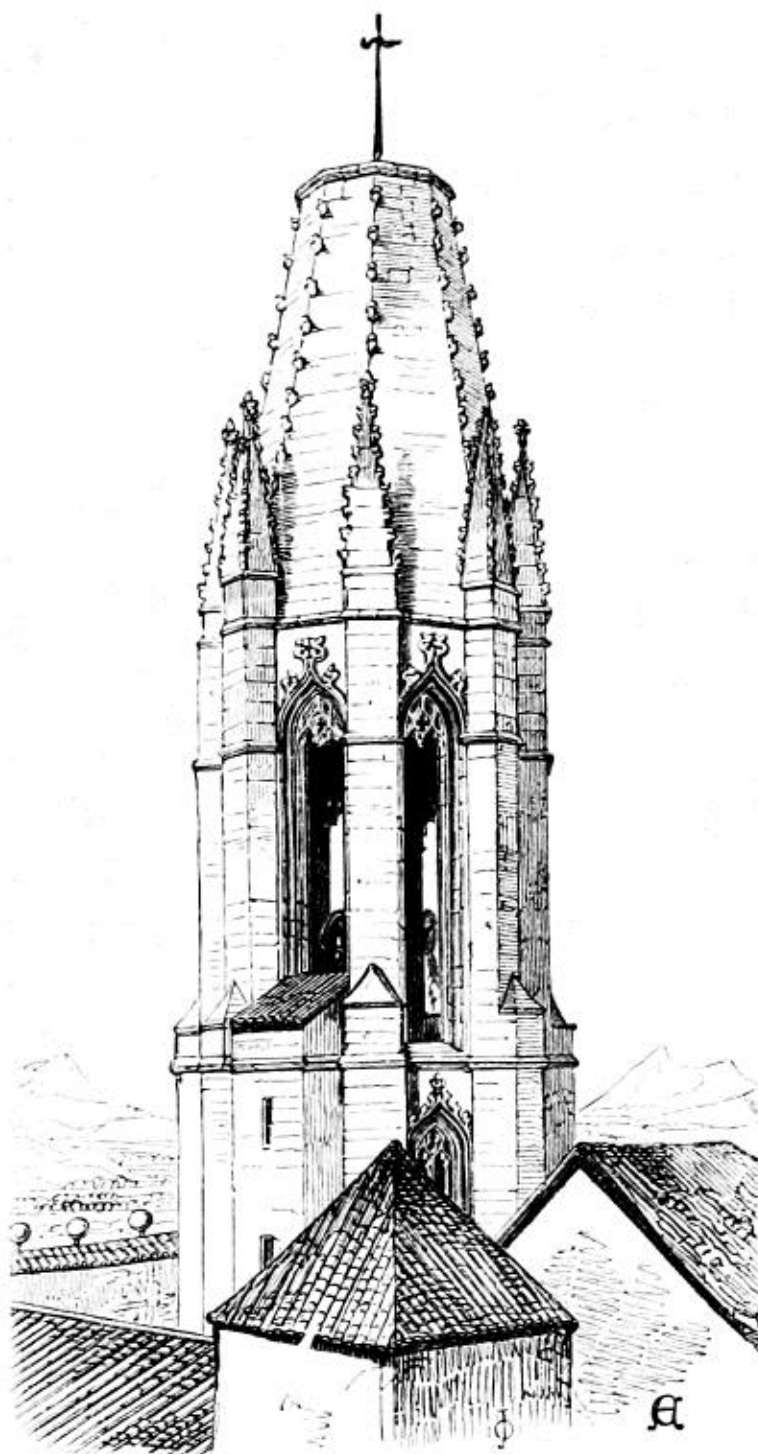
[back](#)



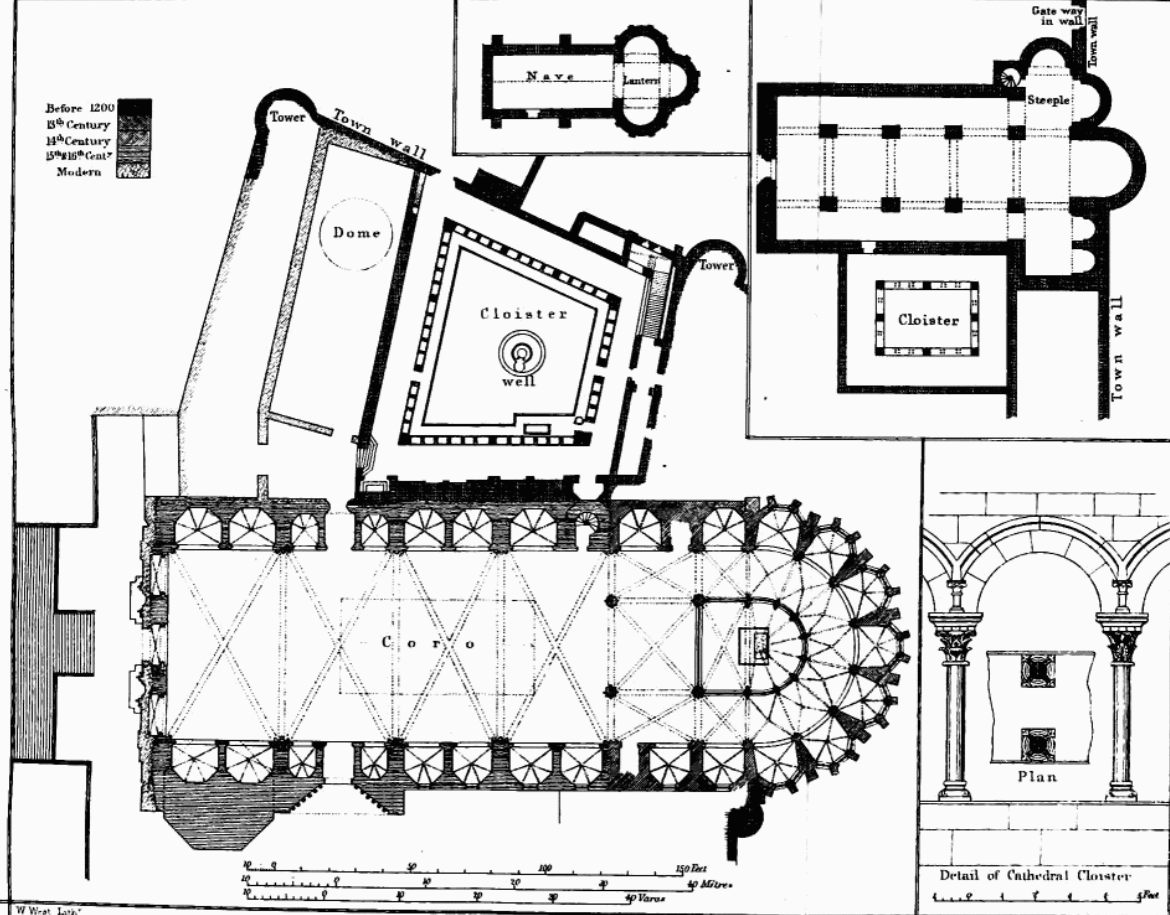
[back](#)

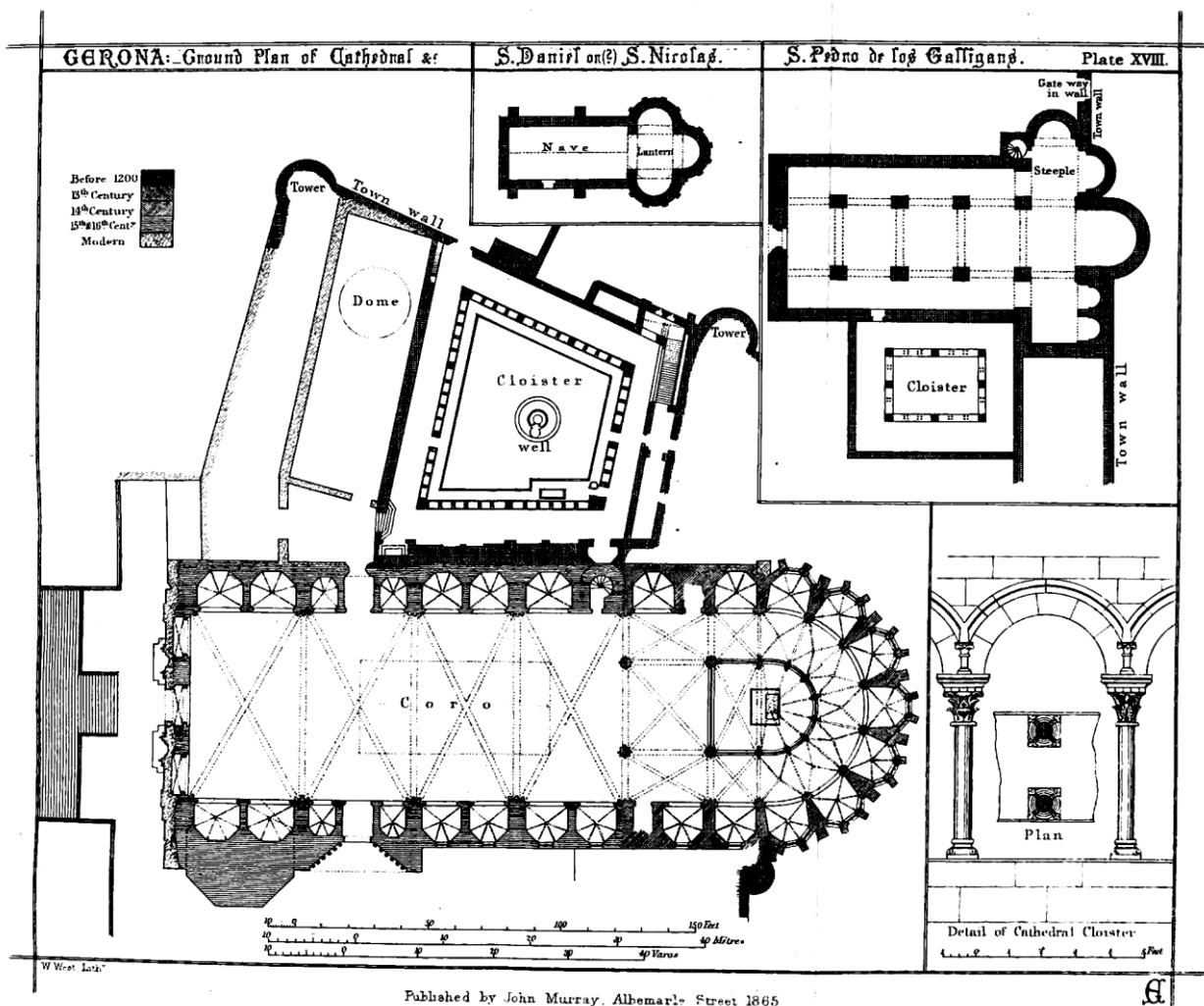


[back](#)



[back](#)





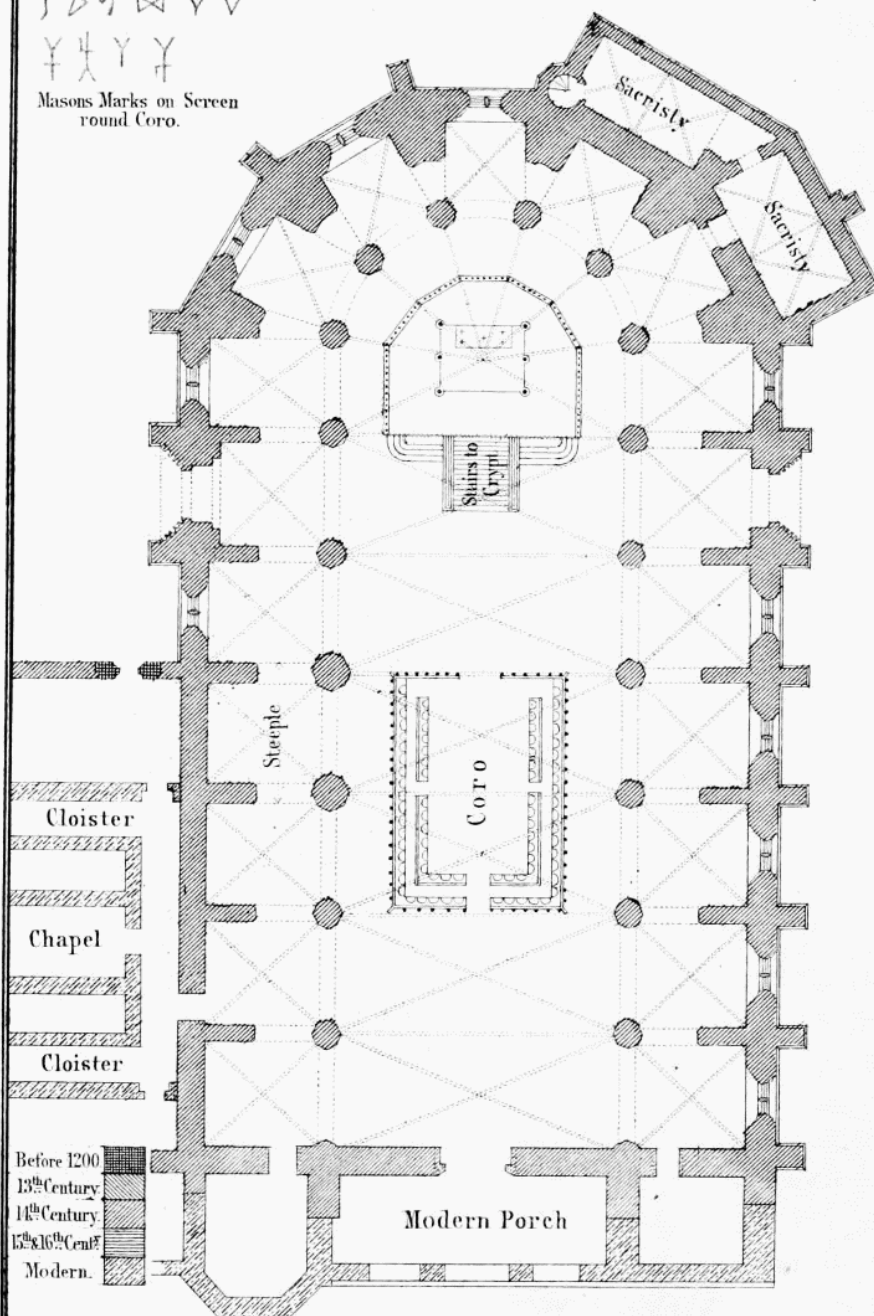
[back](#)

MANRESA COLLEGIATE CHURCH: — Ground Plan: — PL. XIX.

† † † † † † † †

† † † † † † † †

Masons Marks on Screen
round Coro.



0 50 100 150 Feet
0 10 20 30 Metres
0 10 20 30 Varas



W. West, Lith.

Published by John Murray Albemarle St. 1865

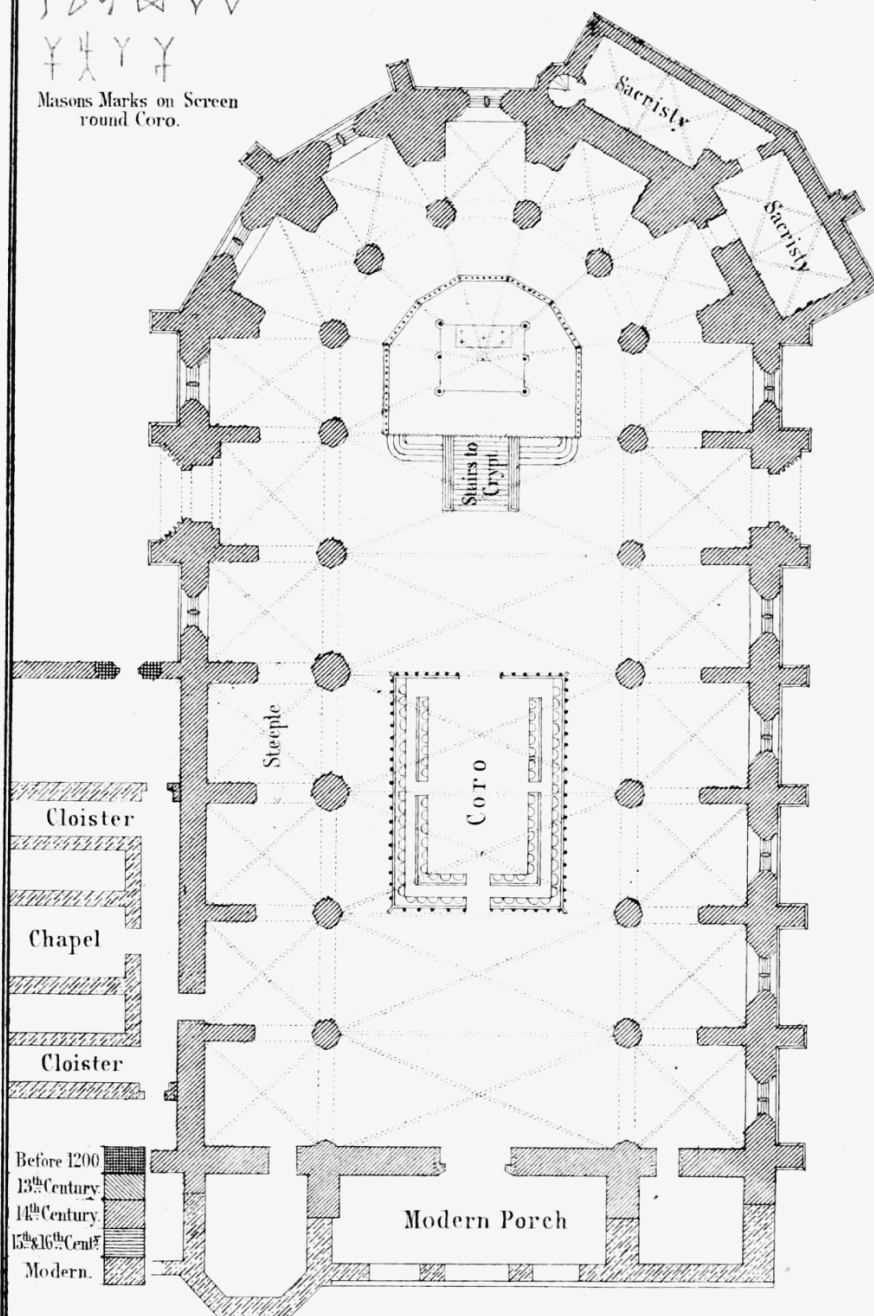
[back](#)

MANRESA COLLEGIATE CHURCH: — Ground Plan: PL. XIX.

† † † † † † † †

† † † † † † † †

Masons Marks on Screen
round Coro.



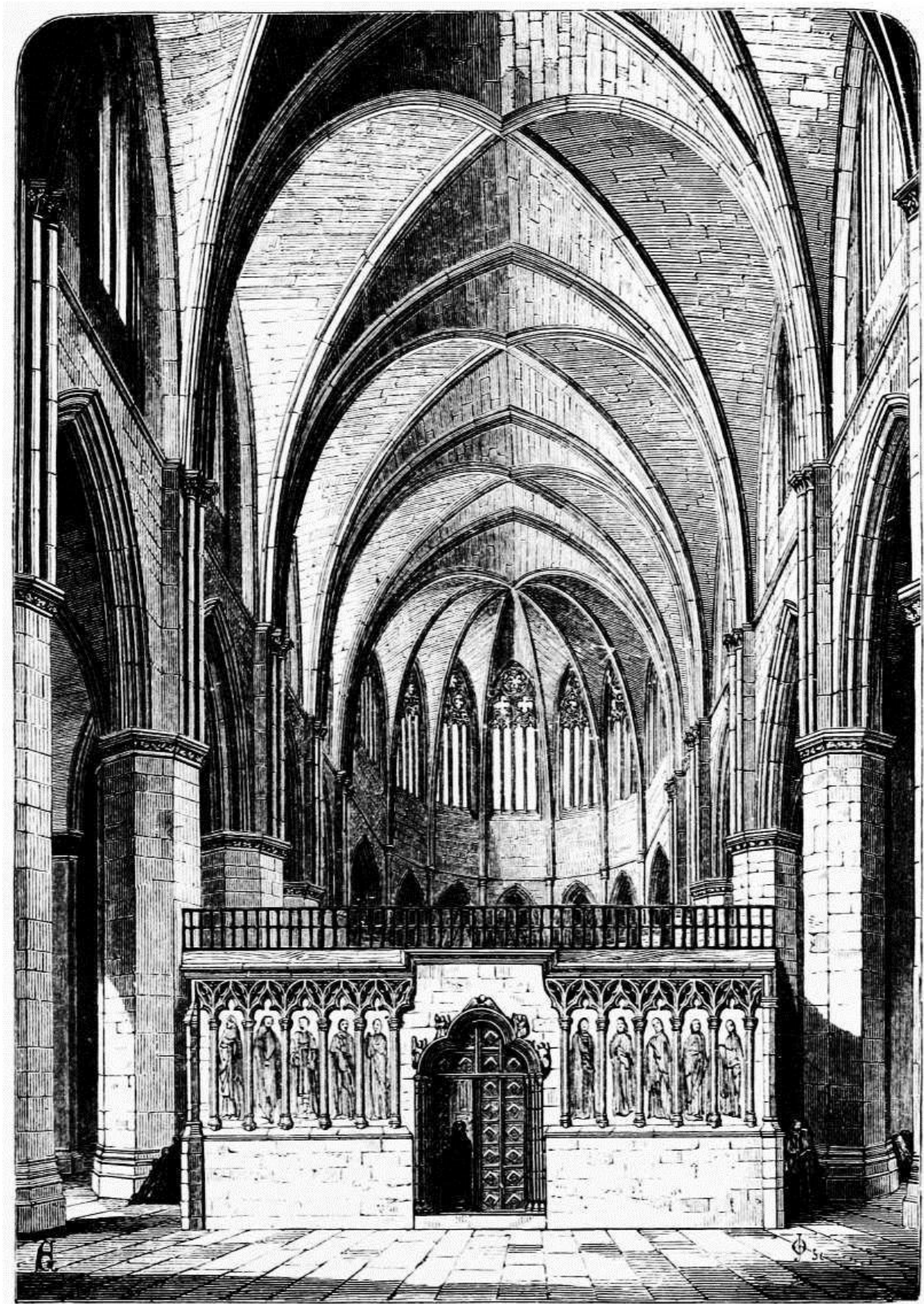
0 50 100 150 Feet
0 10 20 30 Metres
0 10 20 30 Varas.



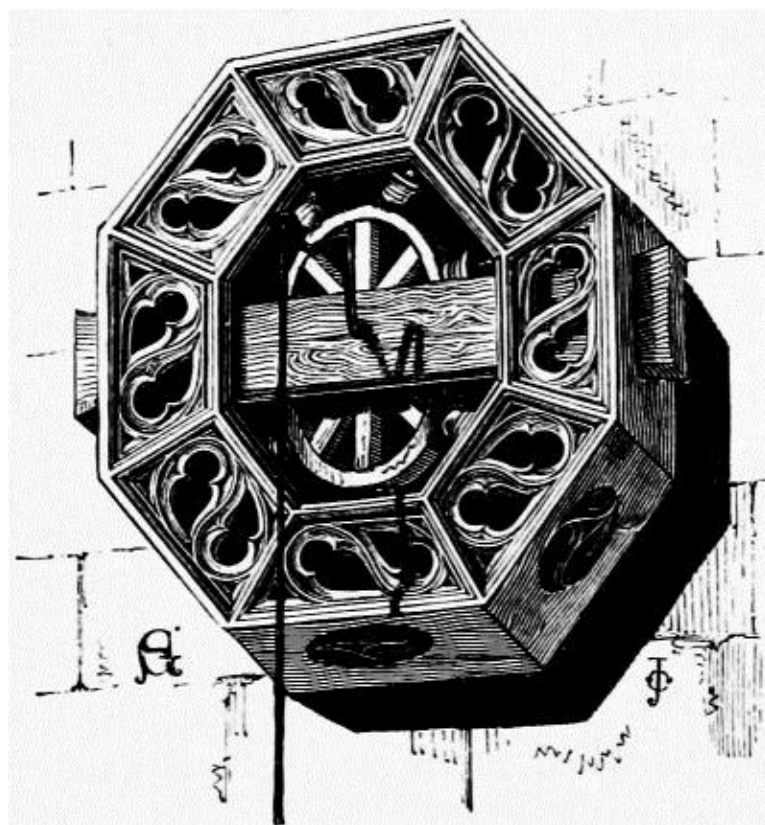
W. West, Lith.

Published by John Murray Albemarle St. 1865.

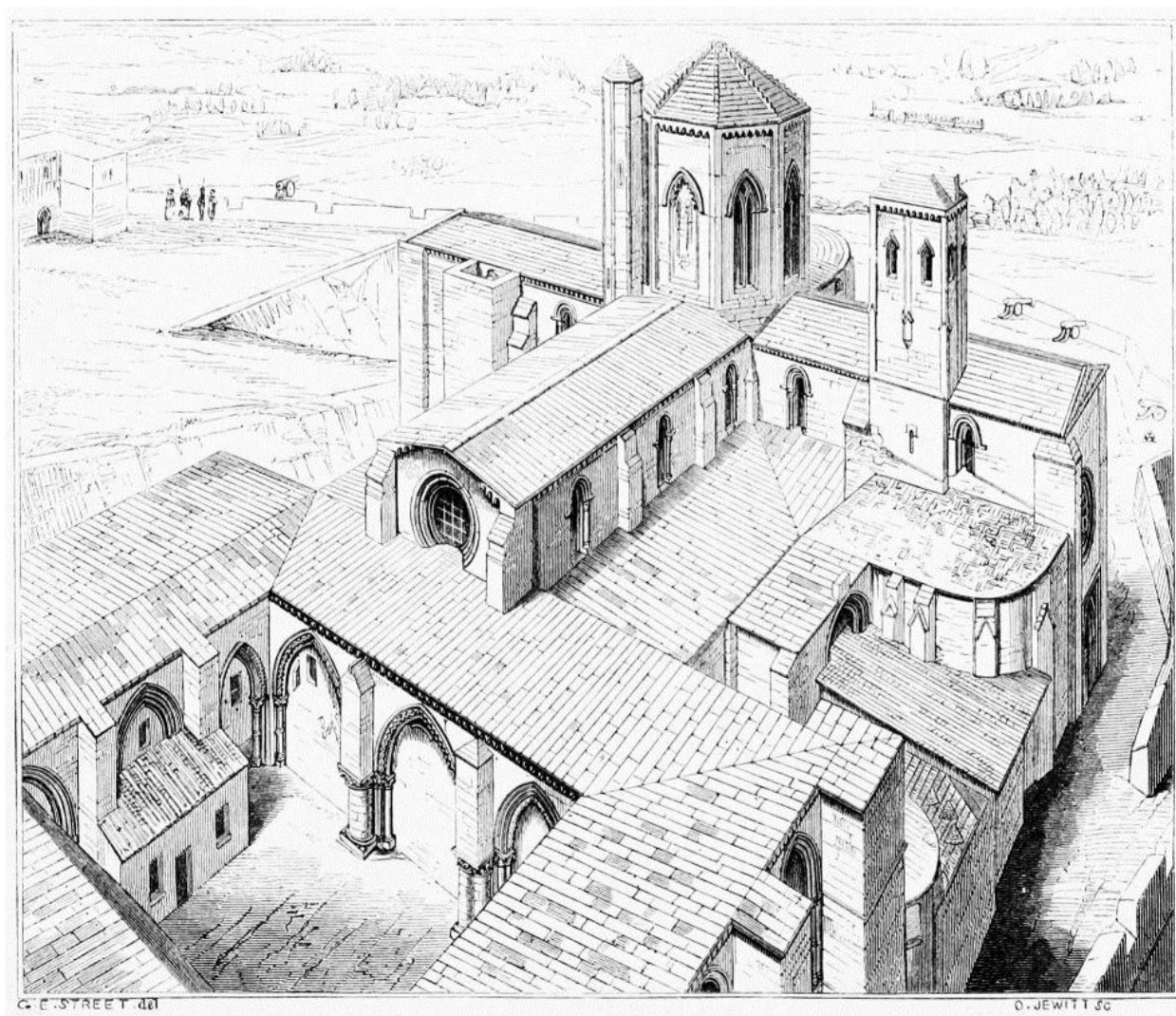
[back](#)



[back](#)



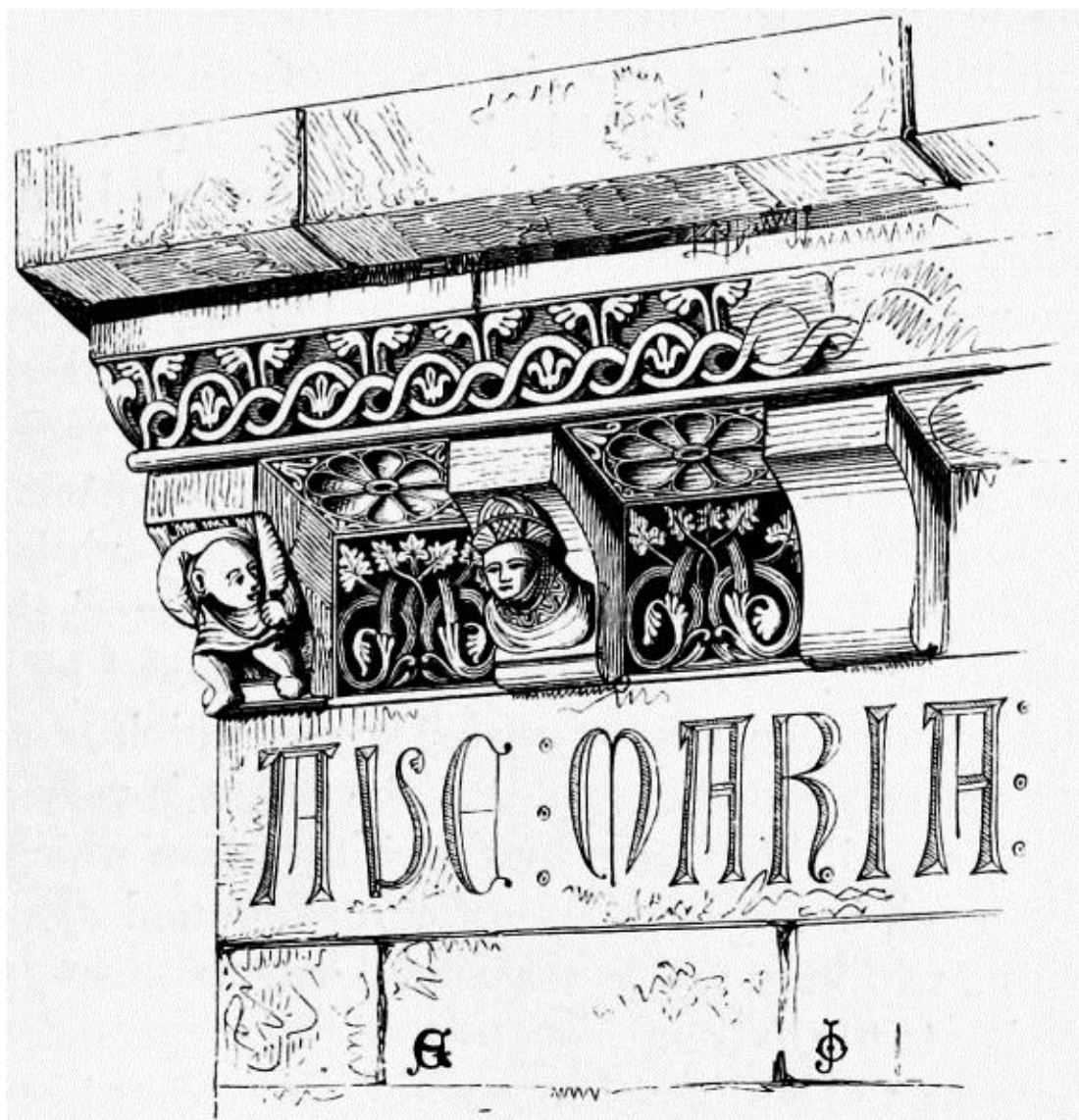
[back](#)



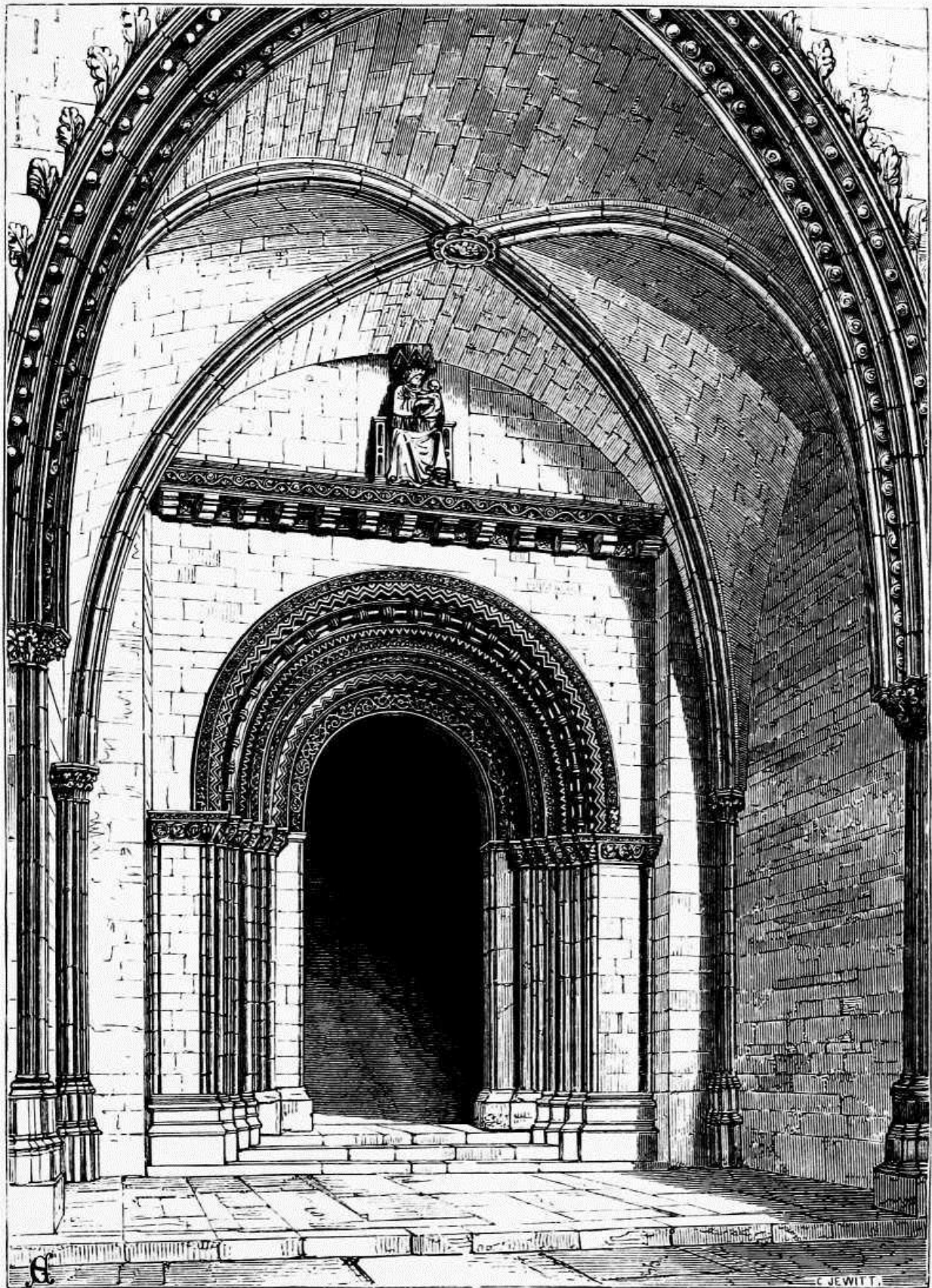
G. E. STREET del

O. JEWITT sc

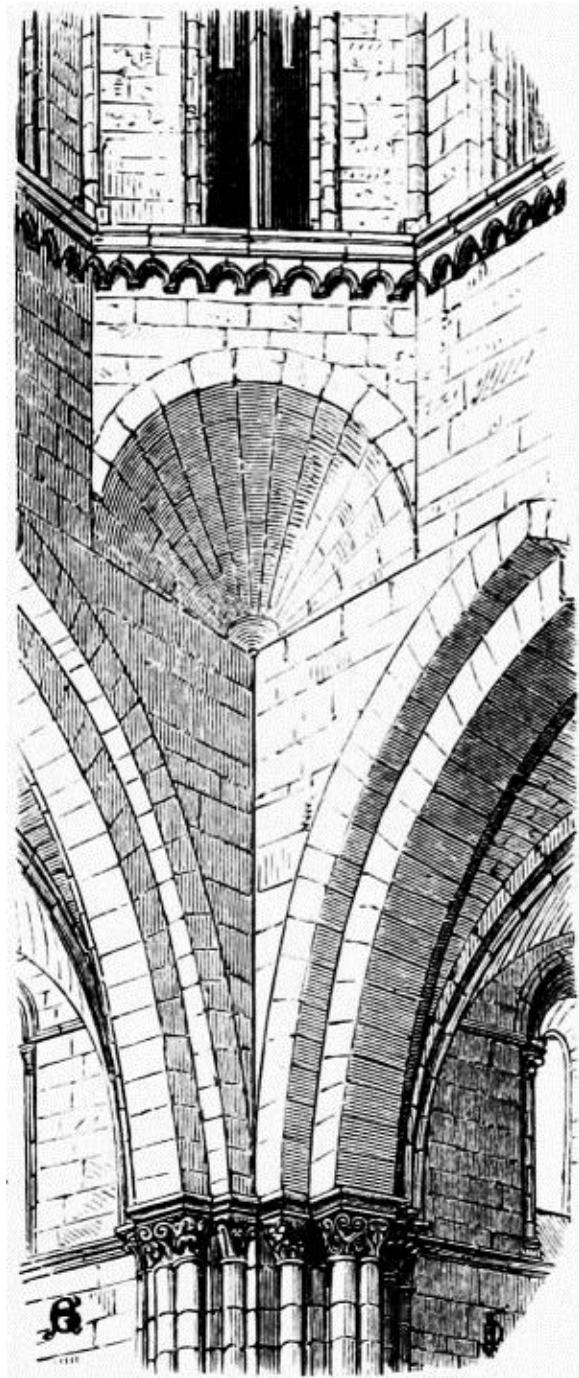
[back](#)



[back](#)

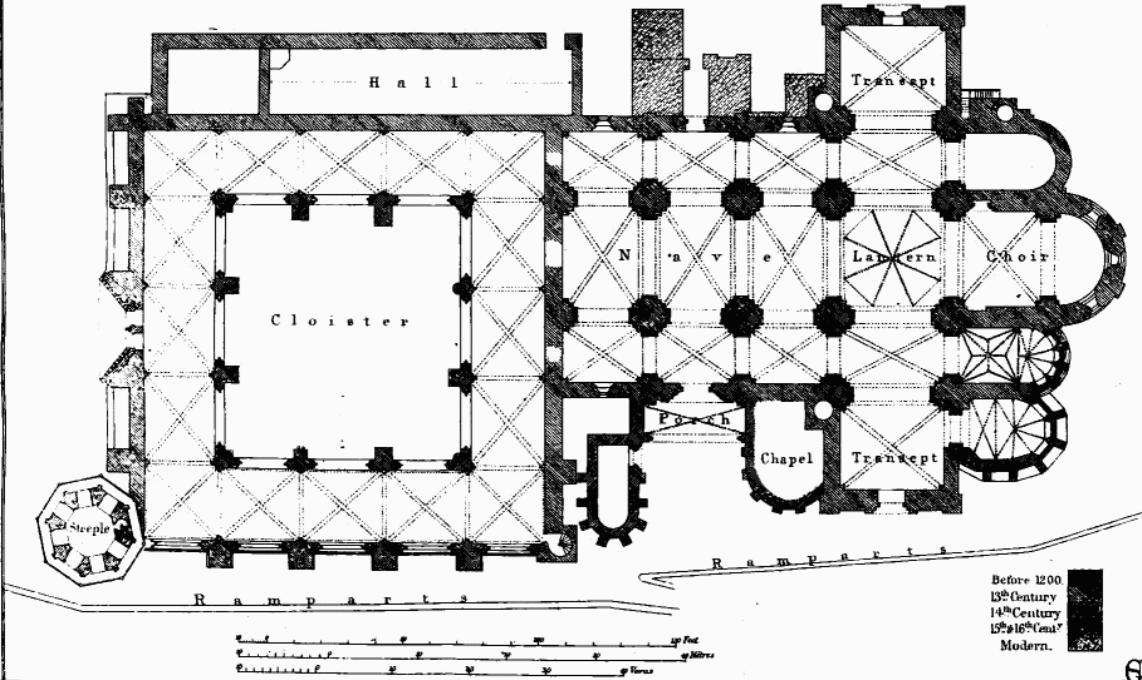


[back](#)



[back](#)

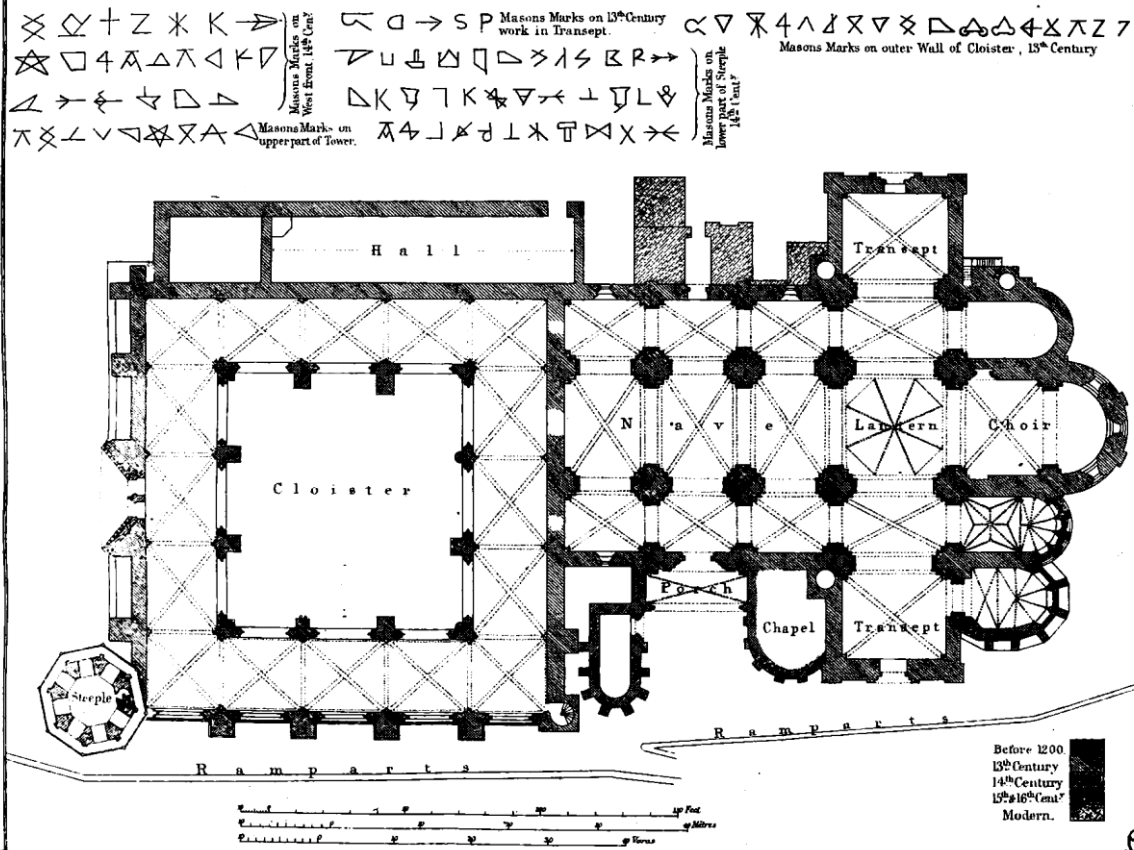
✕ ◊ + Z * K → Masons Marks on 13th Century work in Transept.
 ✕ ◊ 4 A Δ 7 ◊ K → Masons Marks on outer Wall of Cloister, 15th Century
 Δ → ← ◊ Δ Masons Marks on West Front 14th Cent.
 Δ K ◊ 7 K Δ → ← ↑ ◊ L ◊ Masons Marks on lower part of Sceptre 14th Cent.
 ✕ ✕ ◊ ◊ Δ Δ Masons Marks on upper part of Tower.

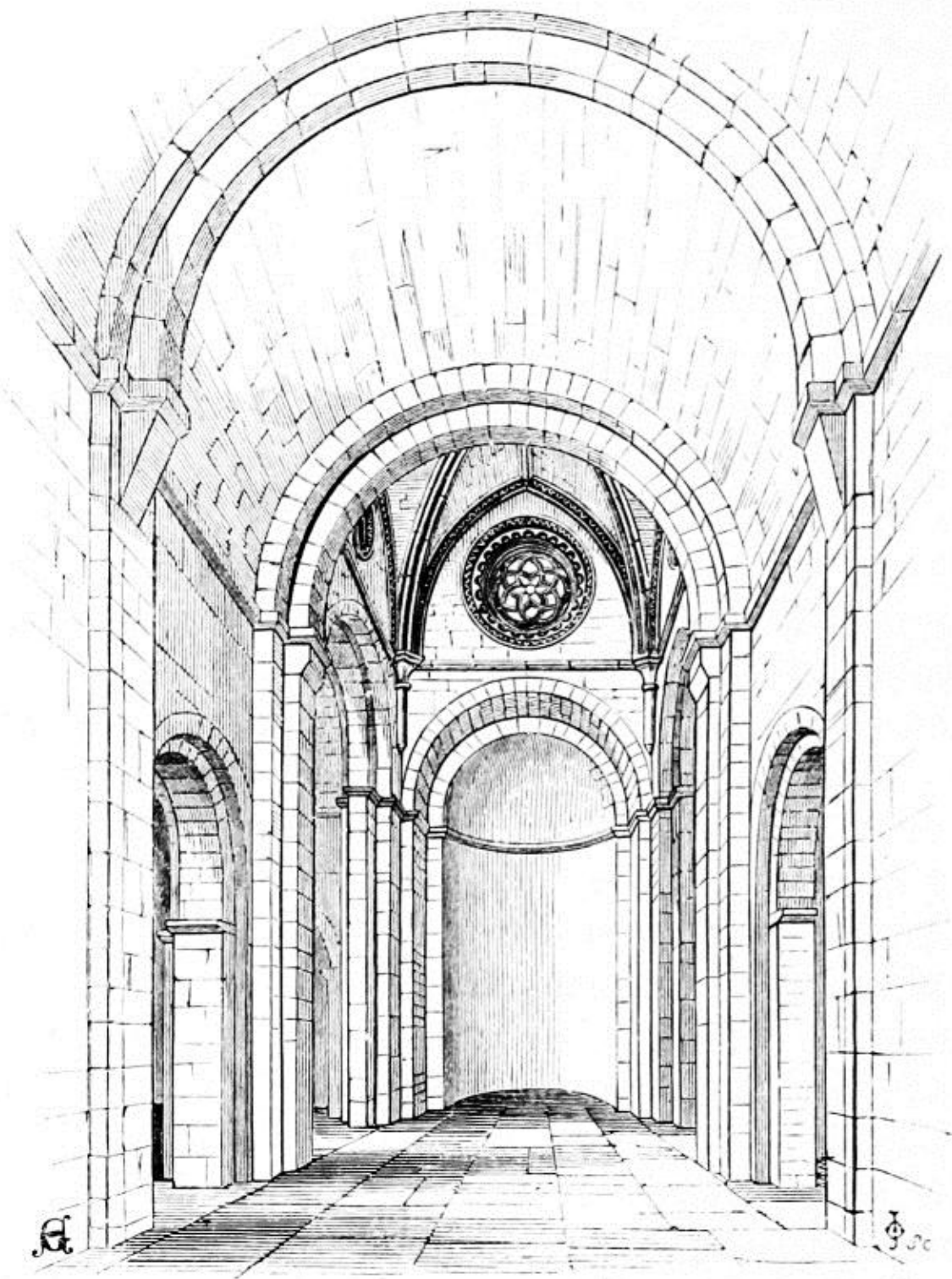


71 West Lane

Published by John Murray, Albemarle Street, 1865

[back](#)

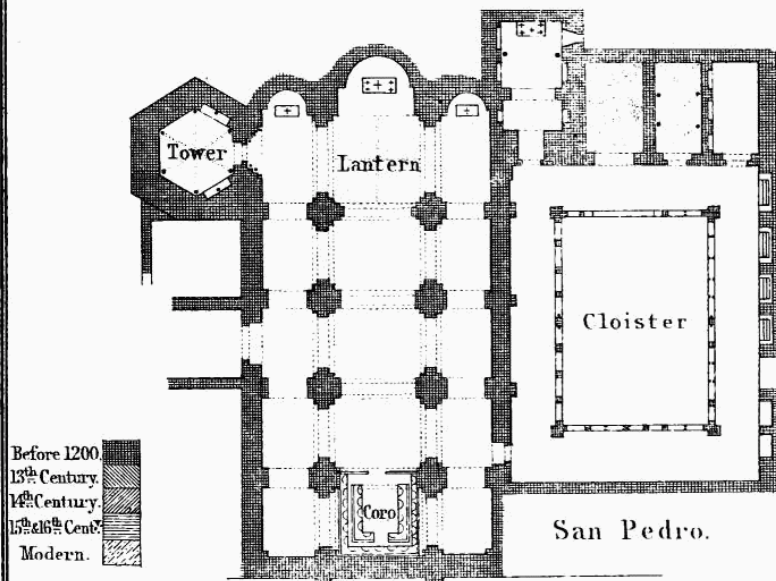
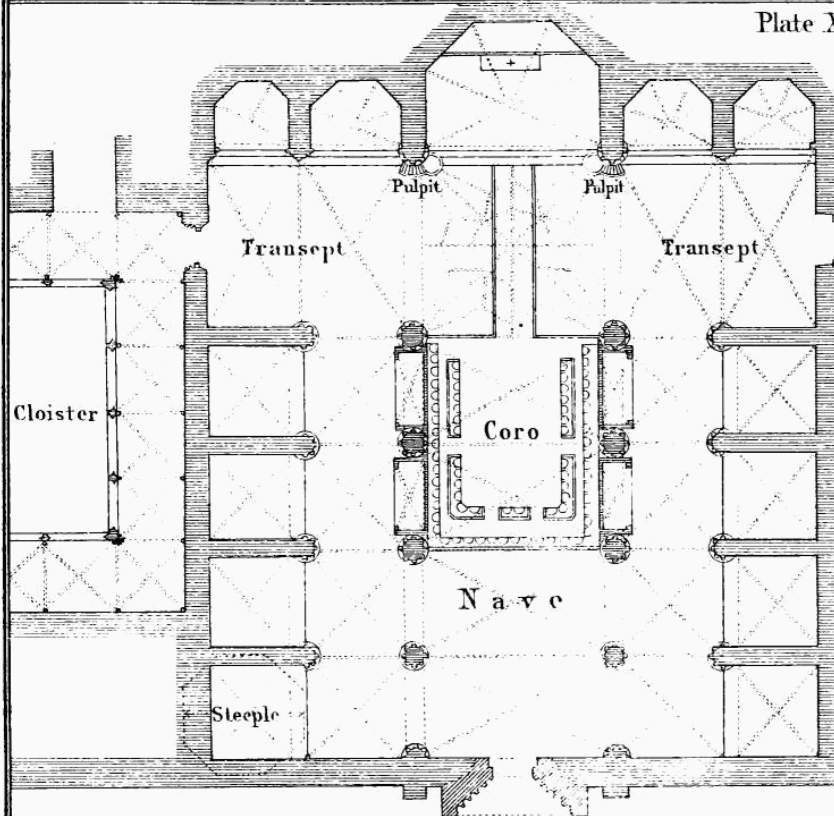




[back](#)

HUESCA:—Ground Plans of Cathedral and of San Pedro:

Plate XXI.



Before 1200.
13th Century.
14th Century.
15th and 16th Cent.
Modern.

10 0 50 100 150 Feet.
10 0 10 20 30 40 Varas.
40 Mètres.

A

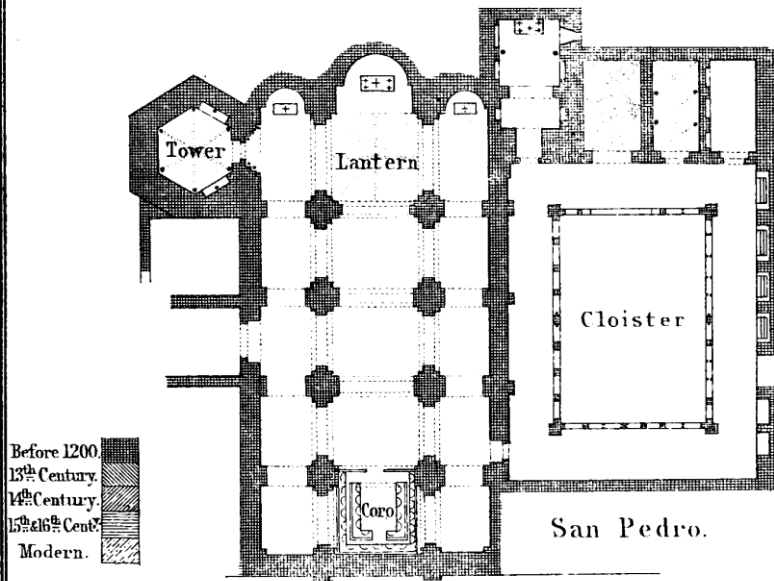
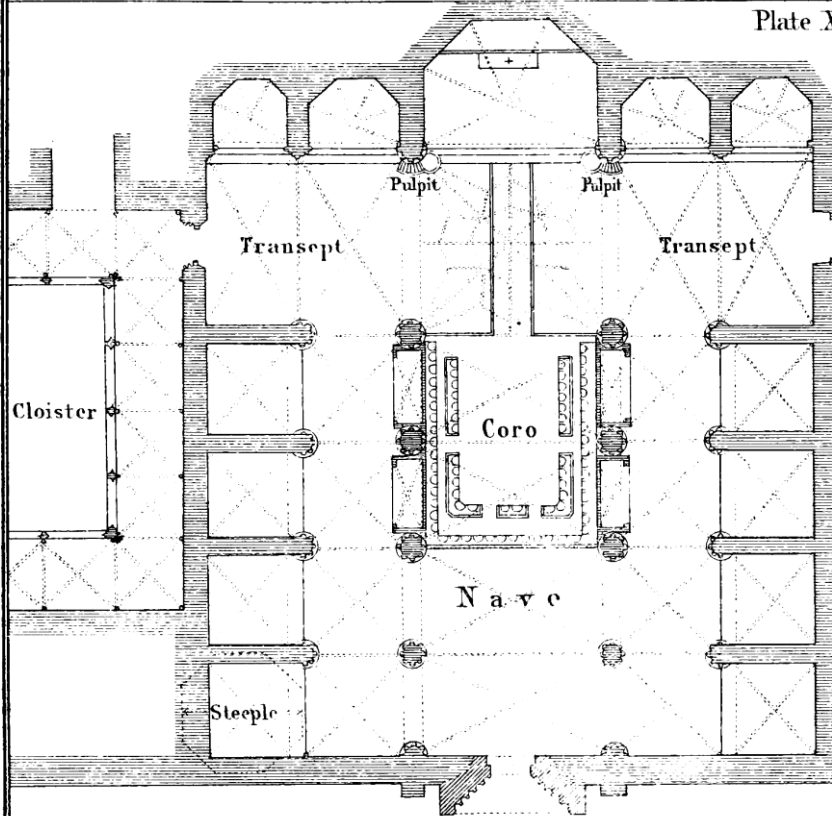
W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865.

[back](#)

HUESCA:—Ground : Plans : of : Cathedral : and : of : San : Pedro :

Plate XXI.



Before 1200.
13th Century.
14th Century.
15th & 16th Cent.
Modern.

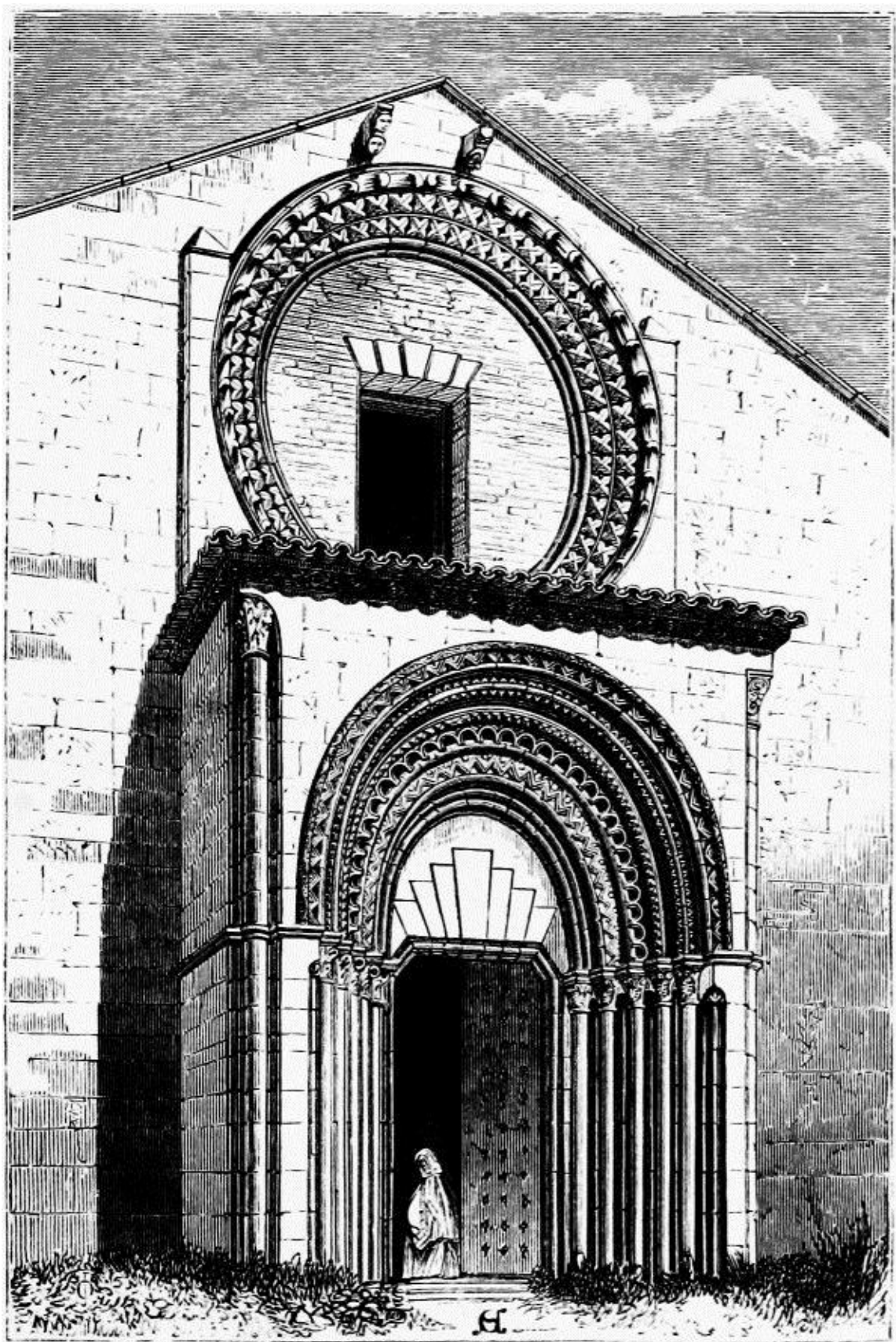
10 0 50 100 150 Feet.
10 0 10 20 30 40 Varas. 40 Mètres.

A

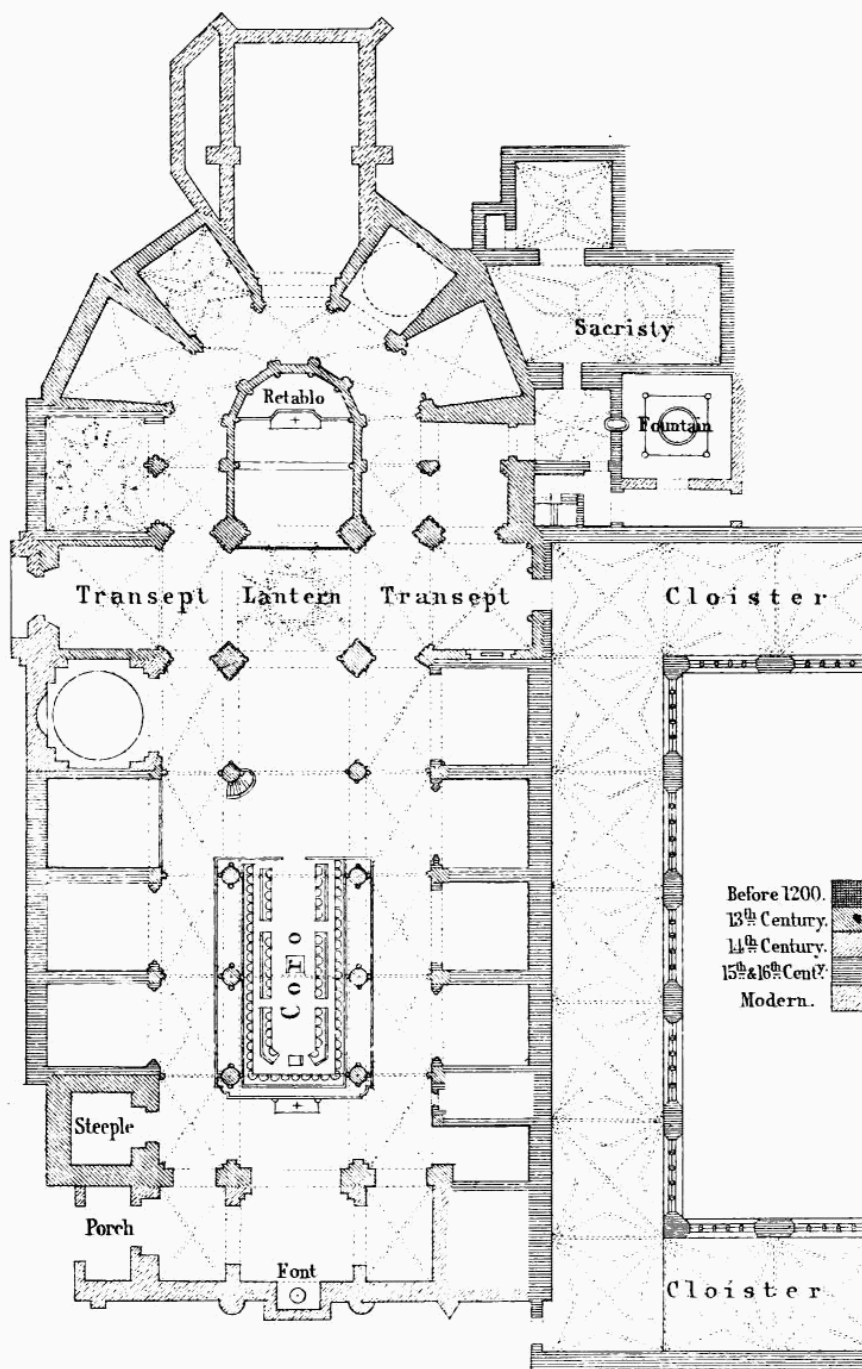
W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865.

[back](#)



[back](#)



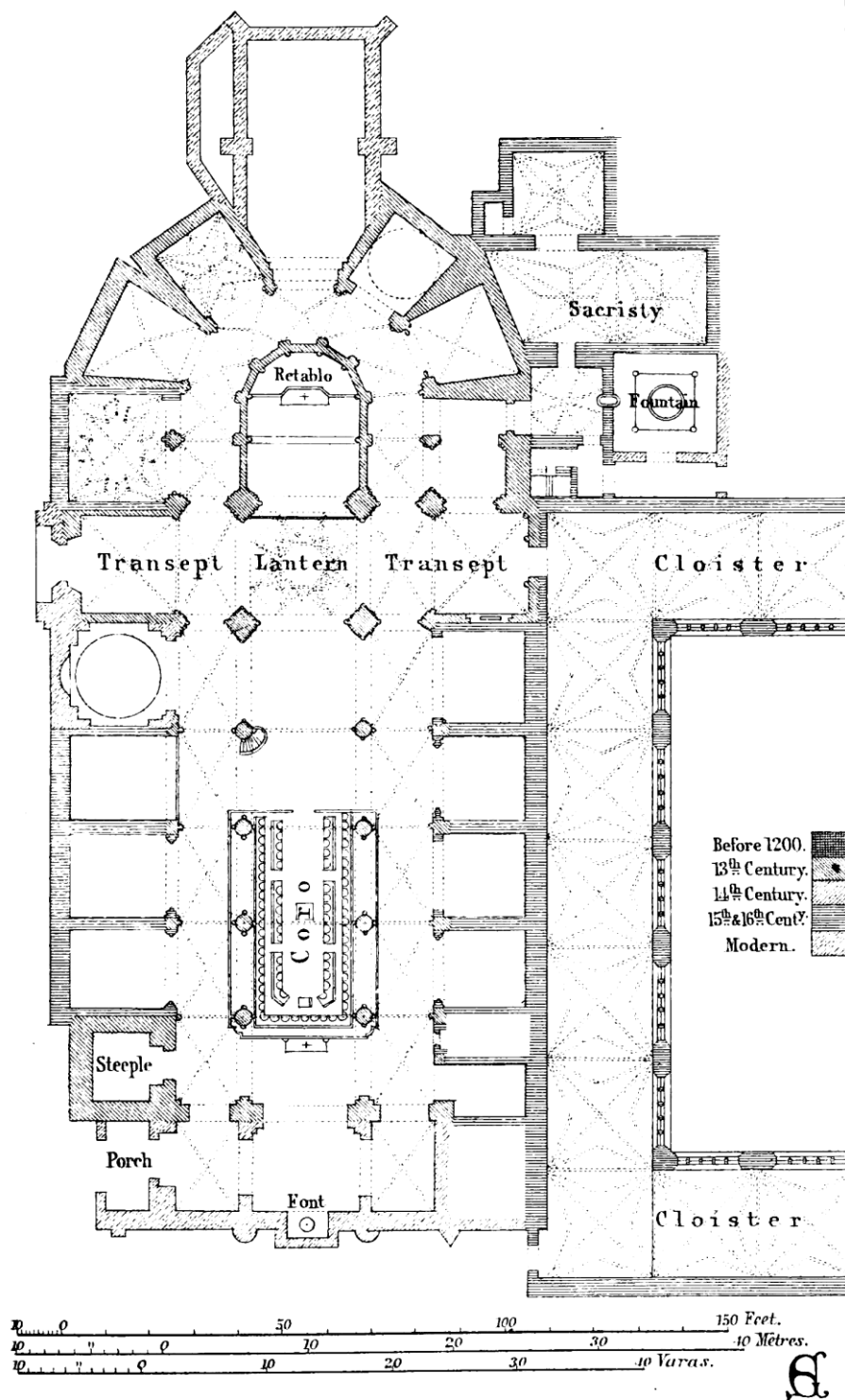
0 50 100 150 Feet.
 0 10 20 30 40 Métrés.
 0 10 20 30 40 Varas.

6

W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865

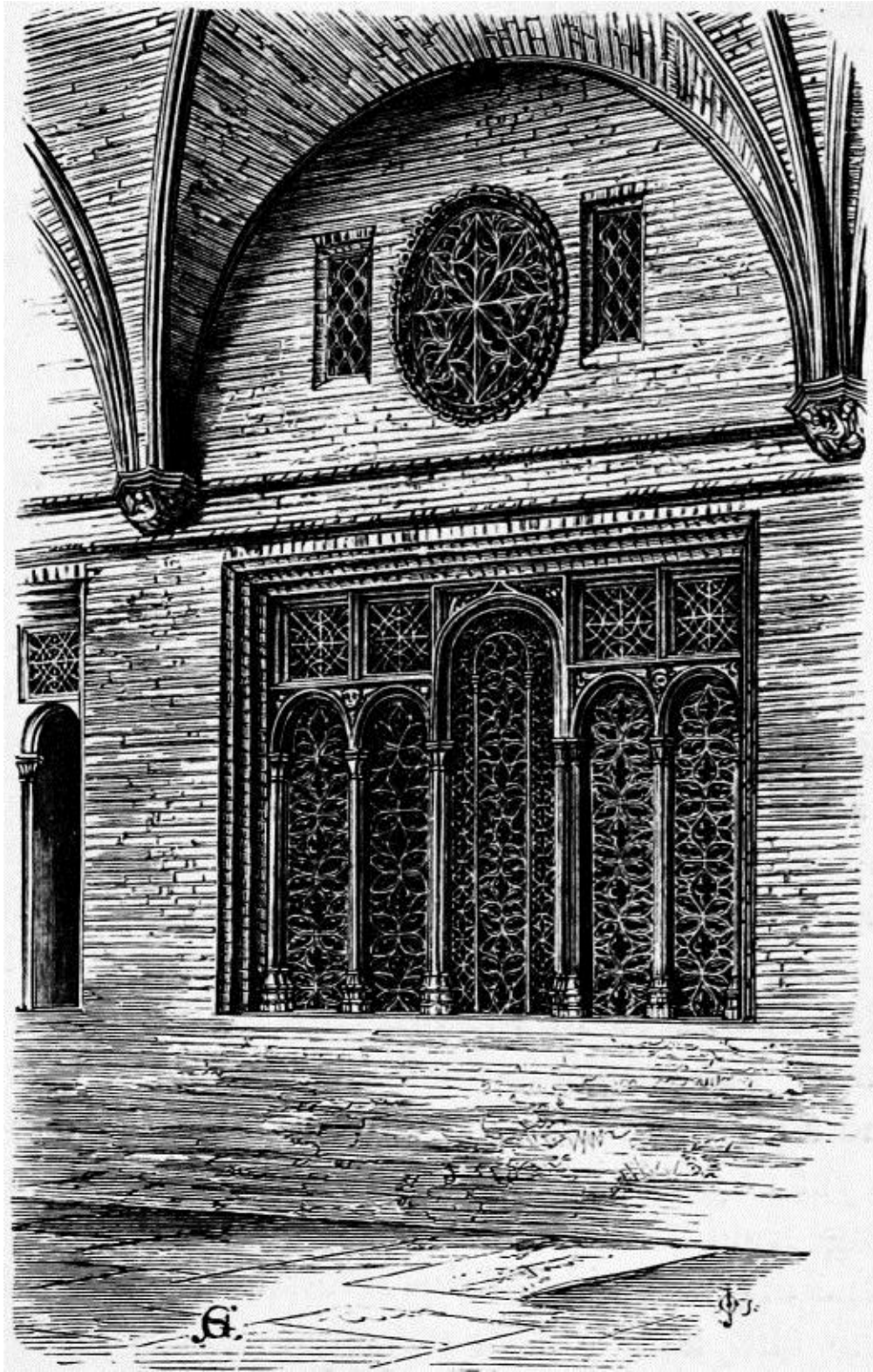
[back](#)



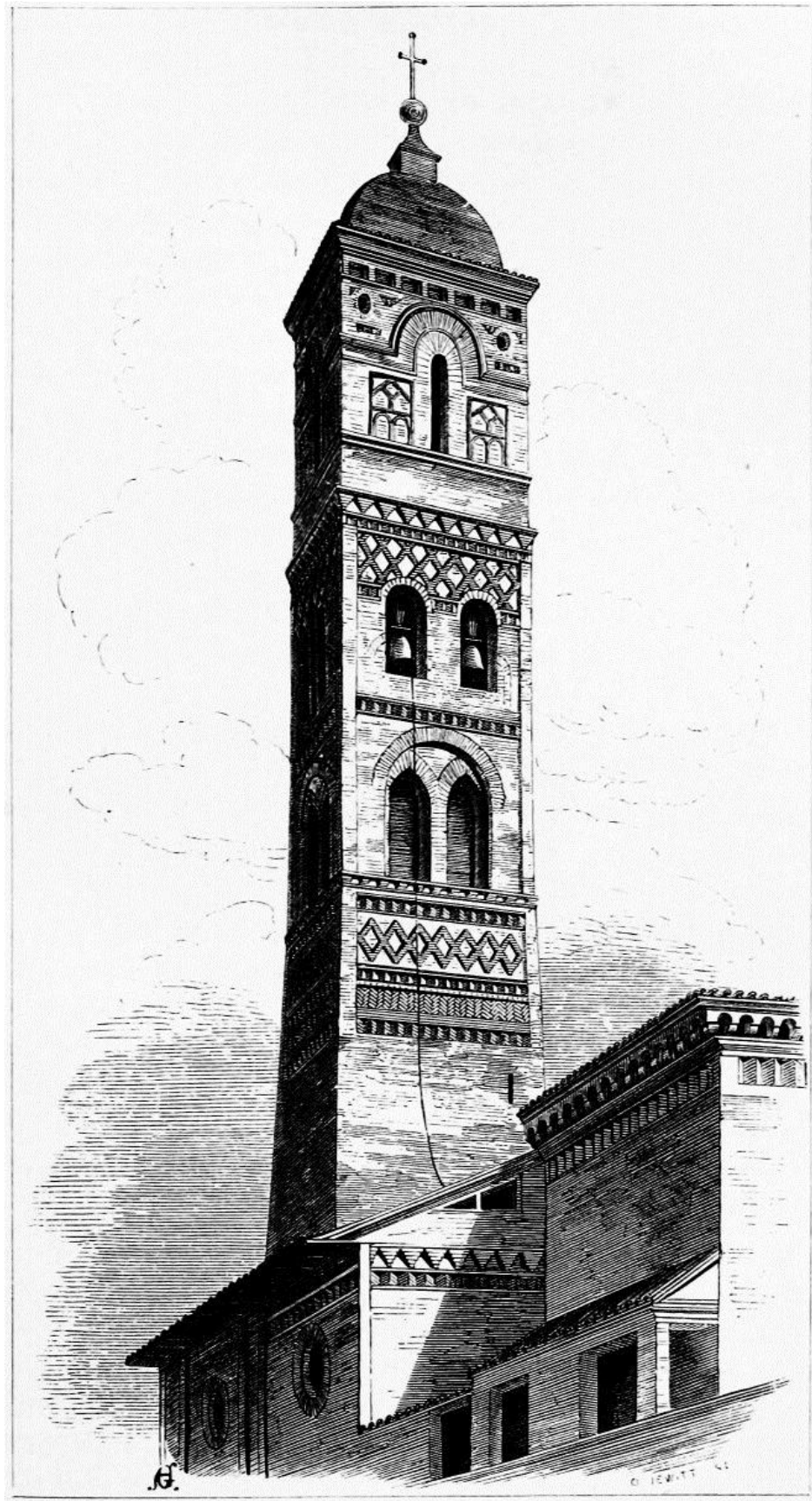
W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865

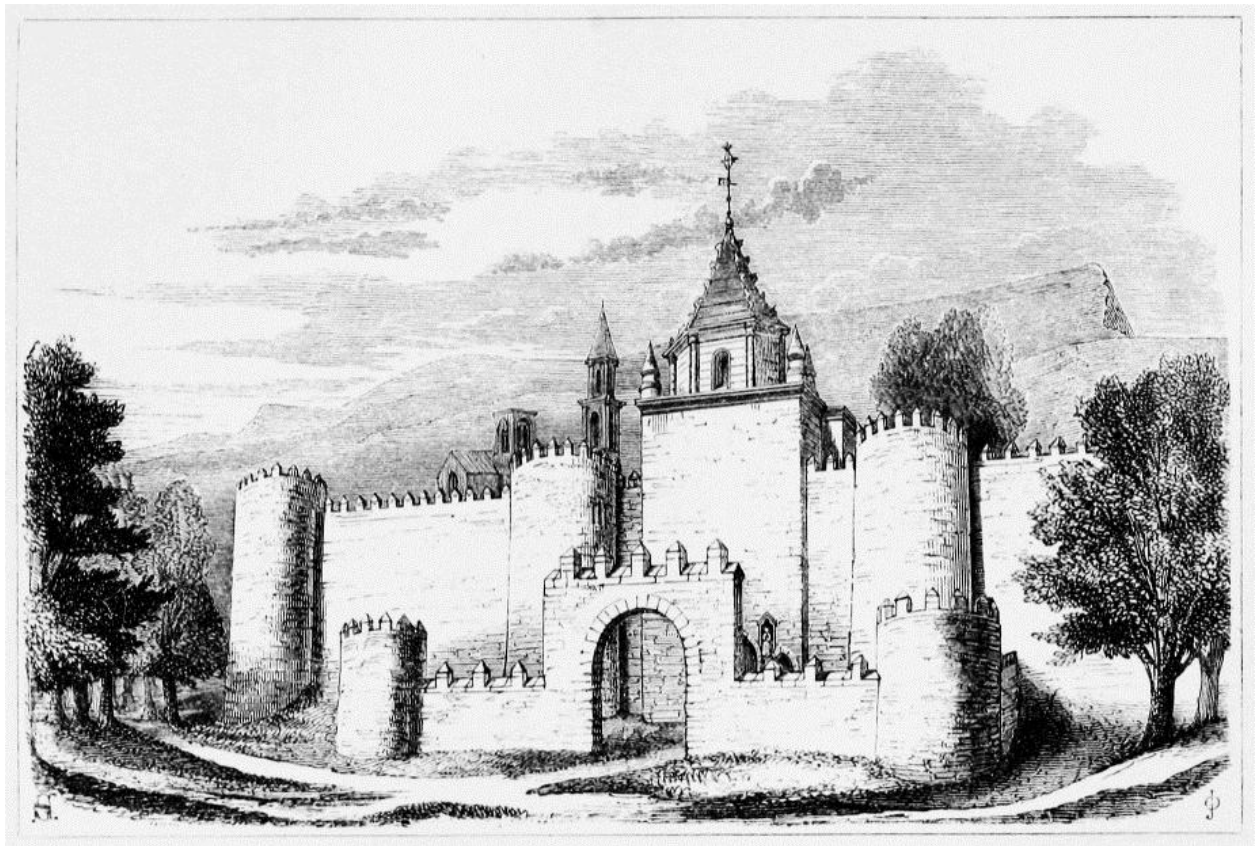
[back](#)



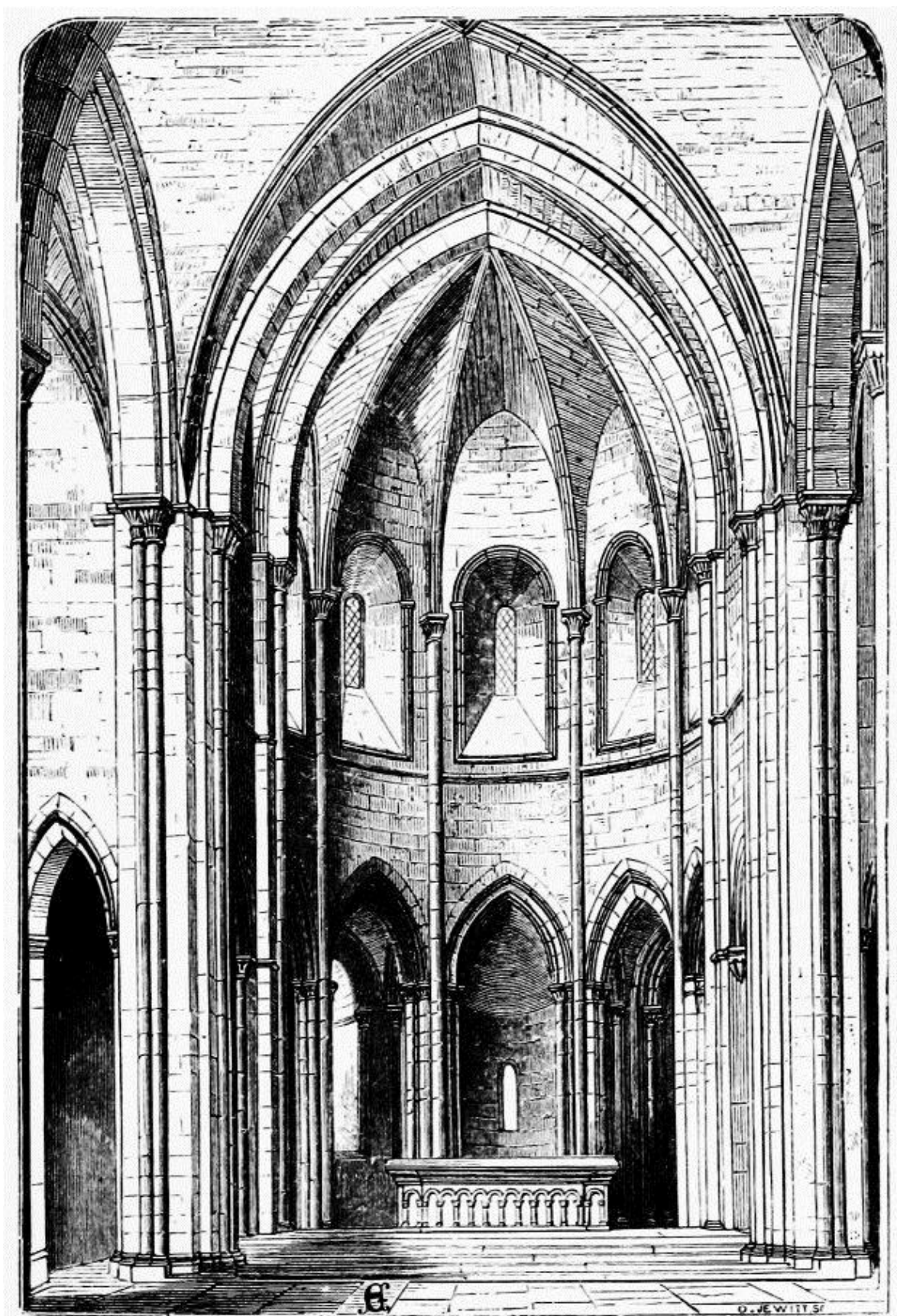
[back](#)



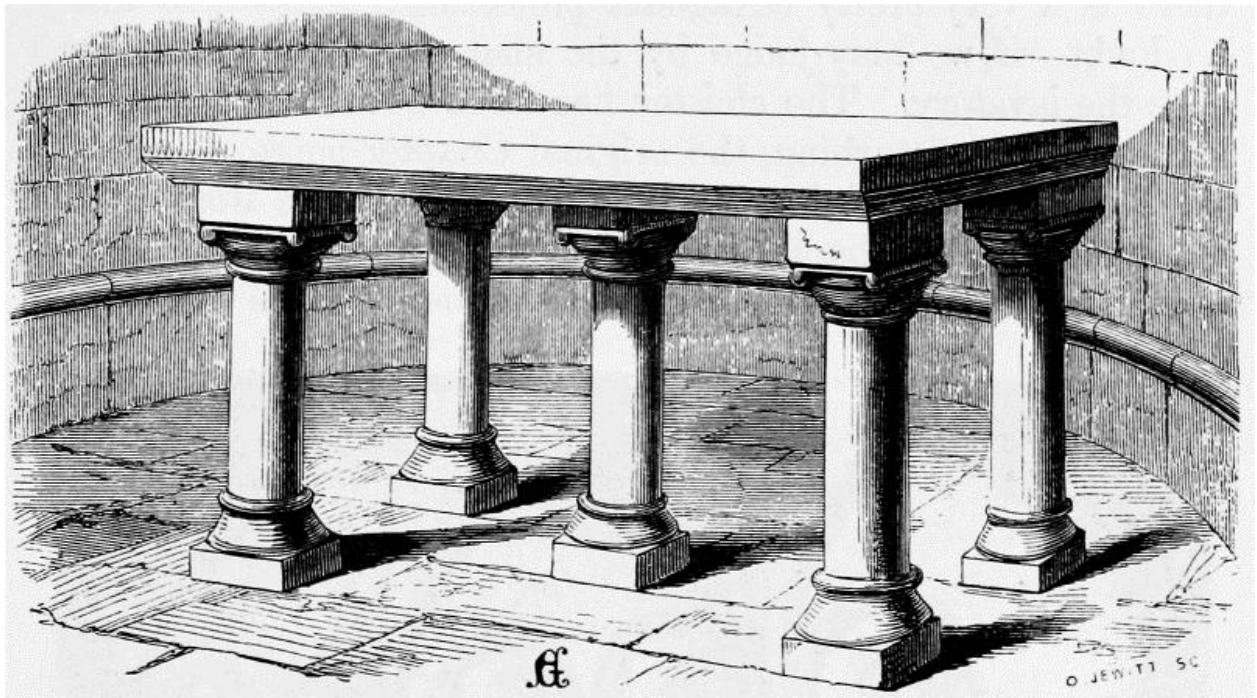
[back](#)



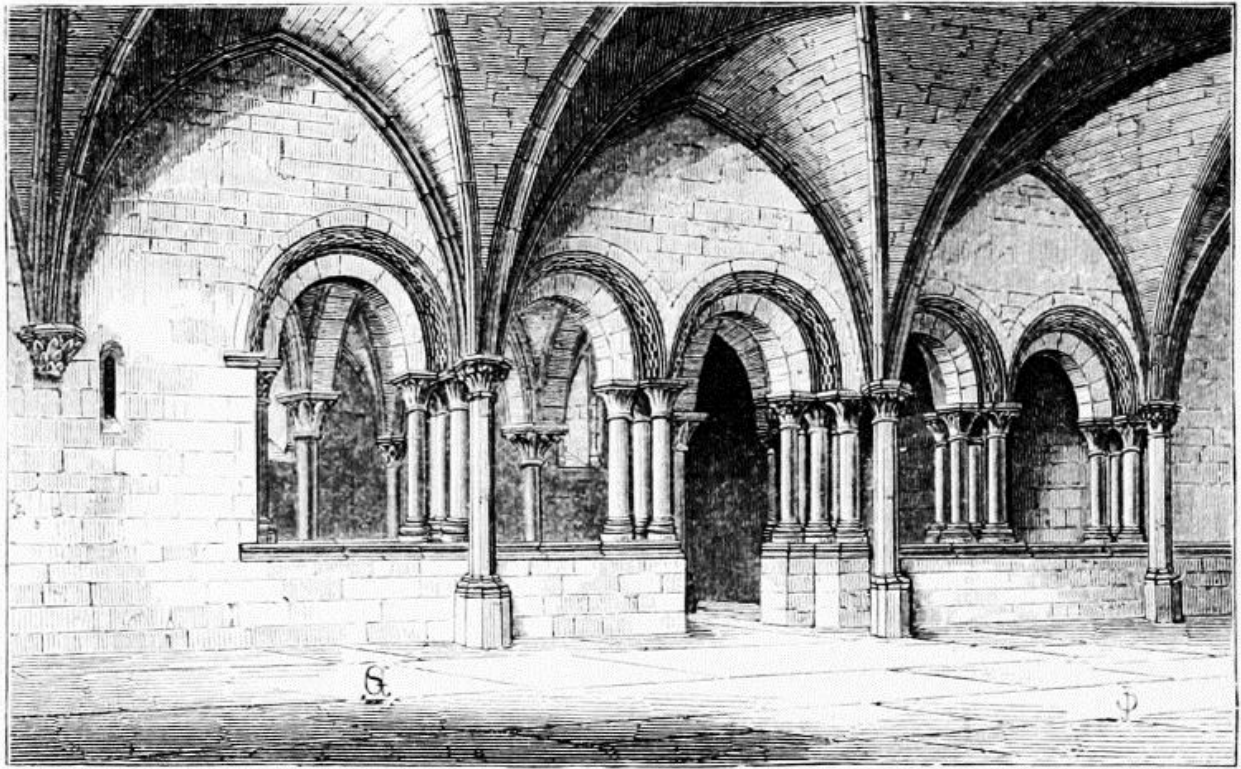
[back](#)



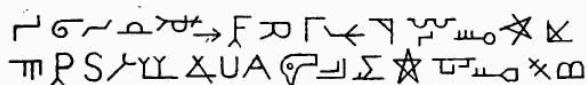
[back](#)

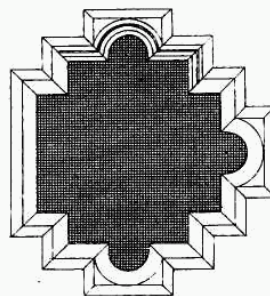


[back](#)

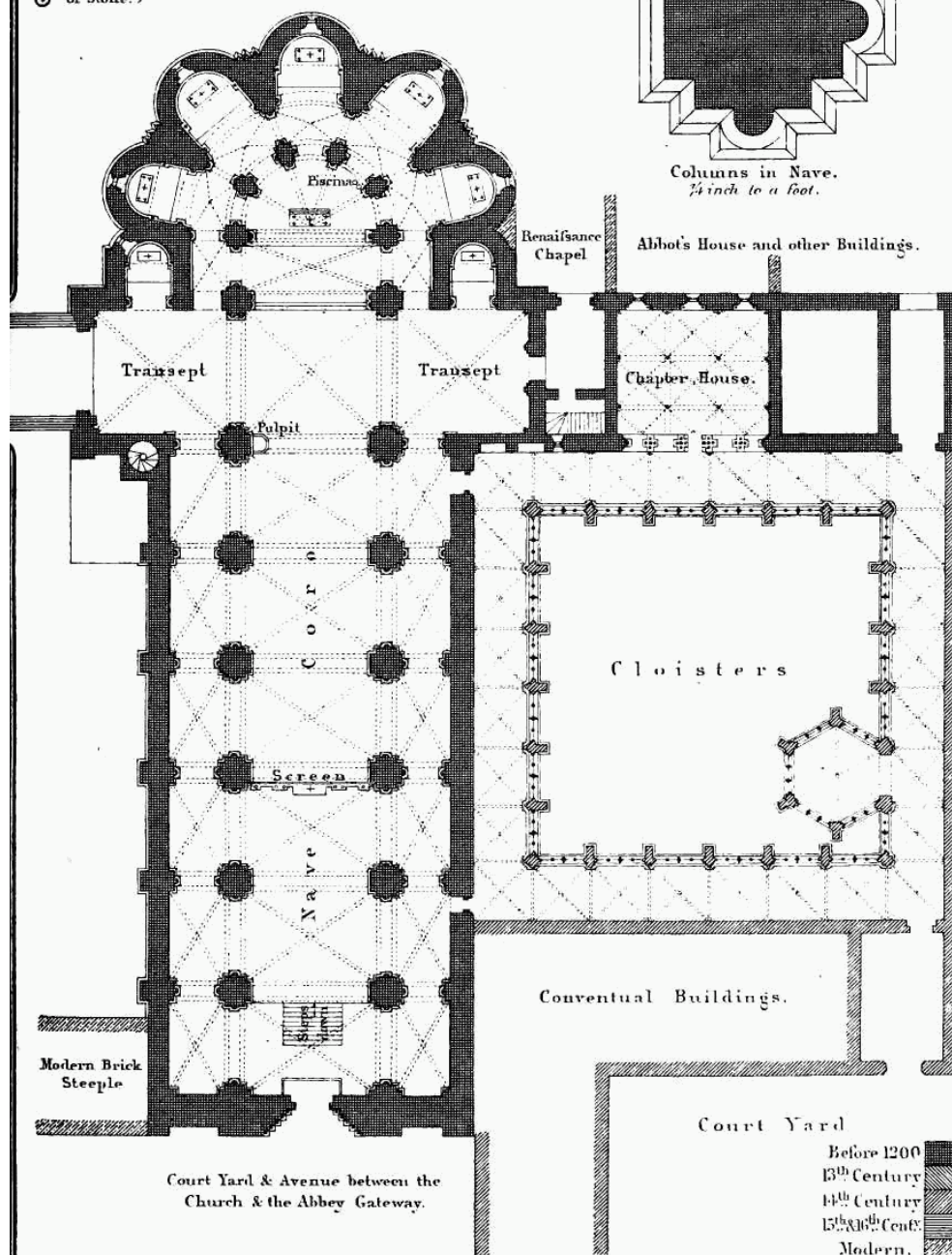


[back](#)


 on the bed of Stone. } Masons Marks on face of walls of Church.



Columns in Nave.
7/8 inch to a foot.



100 Feet
 100 Metres
 100 Yards

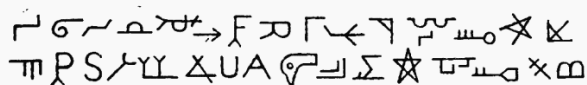
W. West, Lith.

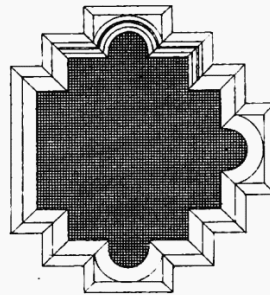
Published by John Murray, Albemarle St 1865.

[back](#)

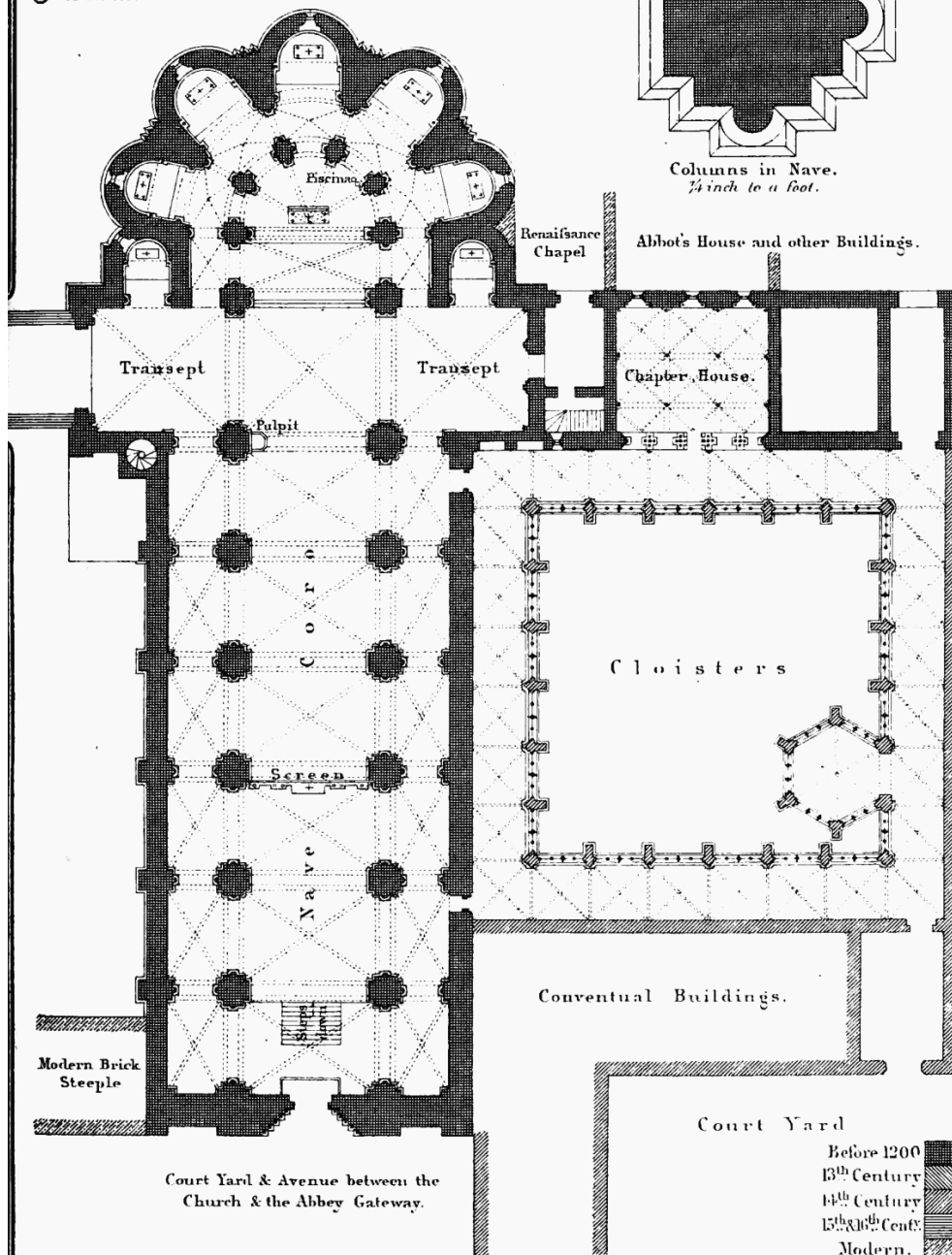
VERULAM ABBEY: Ground Plan of the Church &c:

Plate XXIII.


 on the bed of Stone. } Masons Marks on face of walls of Church.



Columns in Nave.
7/8 inch to a foot.



Court Yard & Avenue between the Church & the Abbey Gateway.

Court Yard

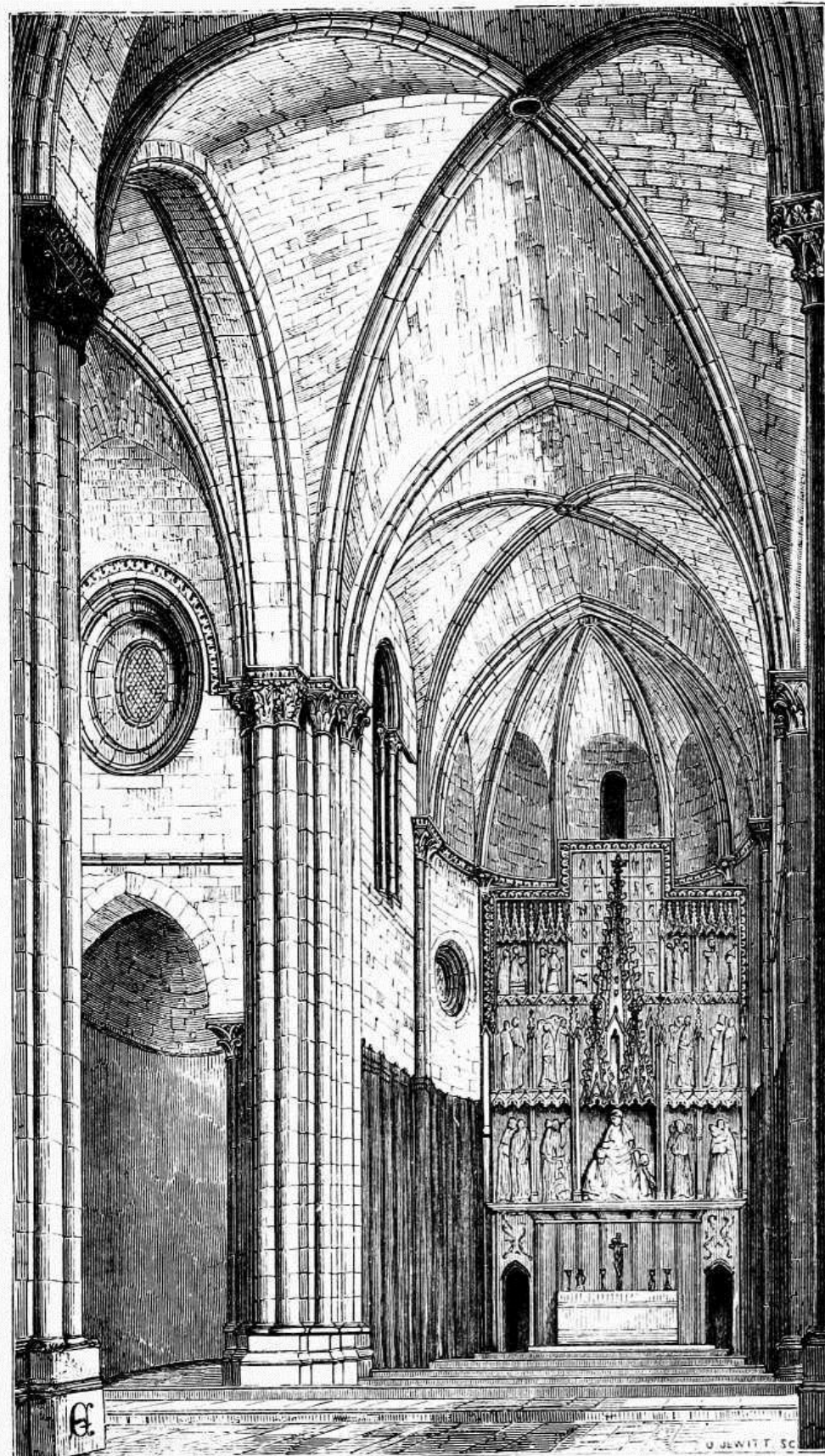
Before 1200
 13th Century
 14th Century
 15th & 16th Cent.
 Modern.

0 50 100 150 Feet
 0 10 20 30 40 Metres.

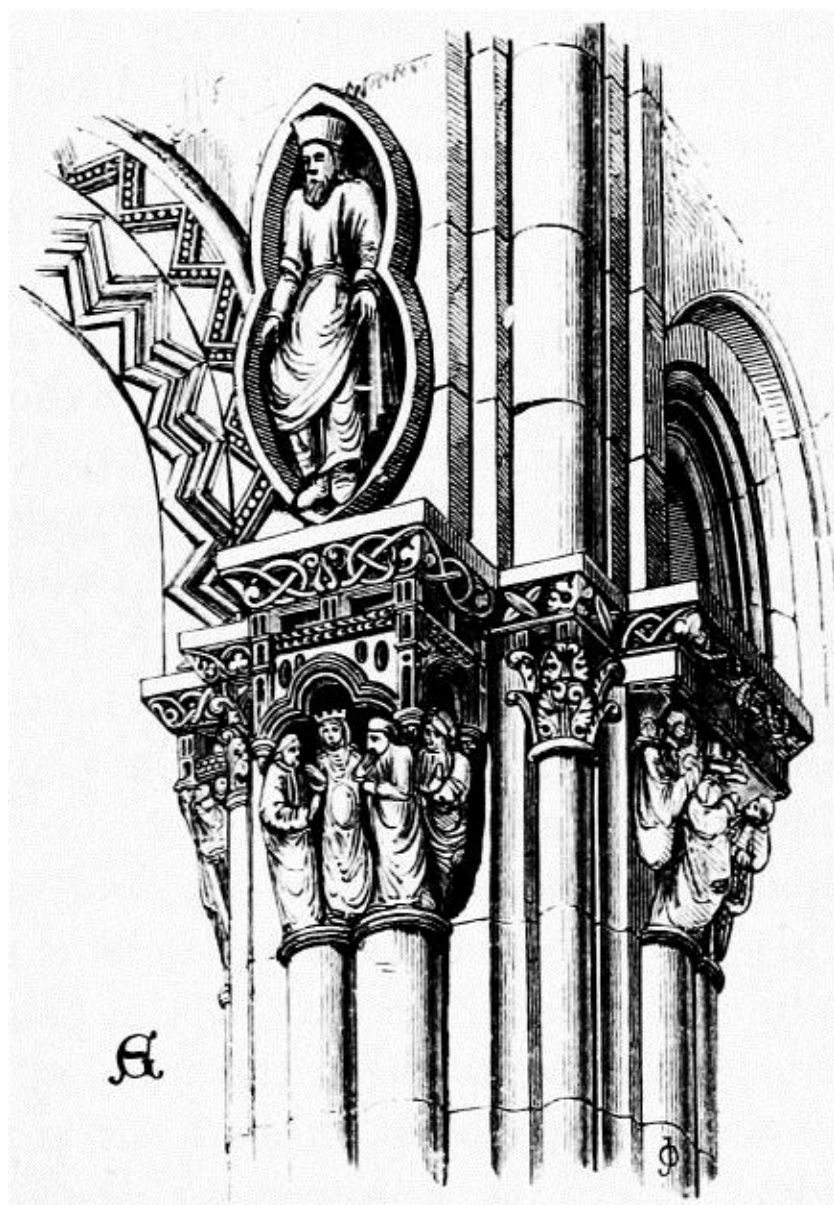
W. West, Lith.

Published by John Murray, Albemarle St. 1865.

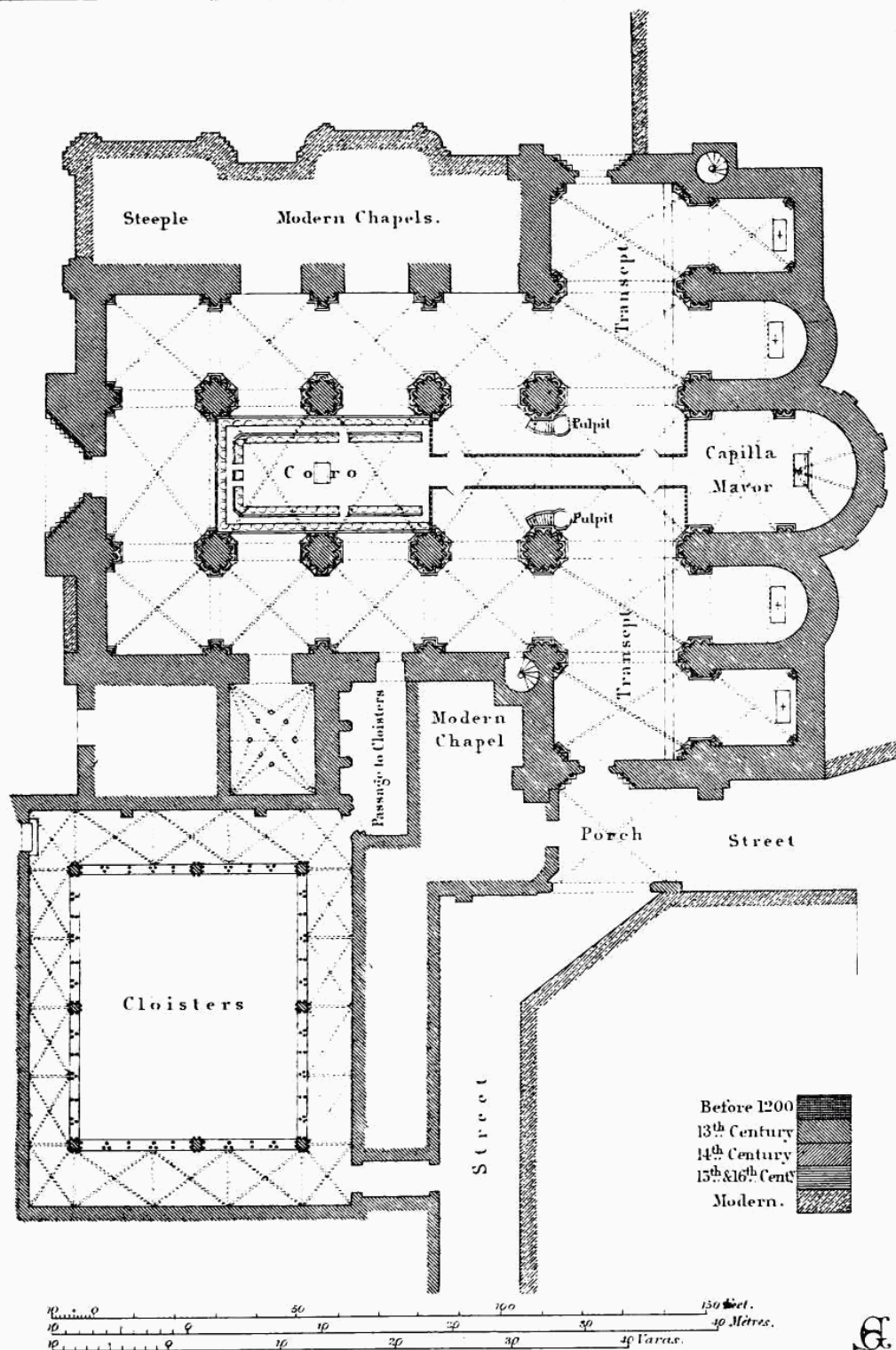
[back](#)



[back](#)



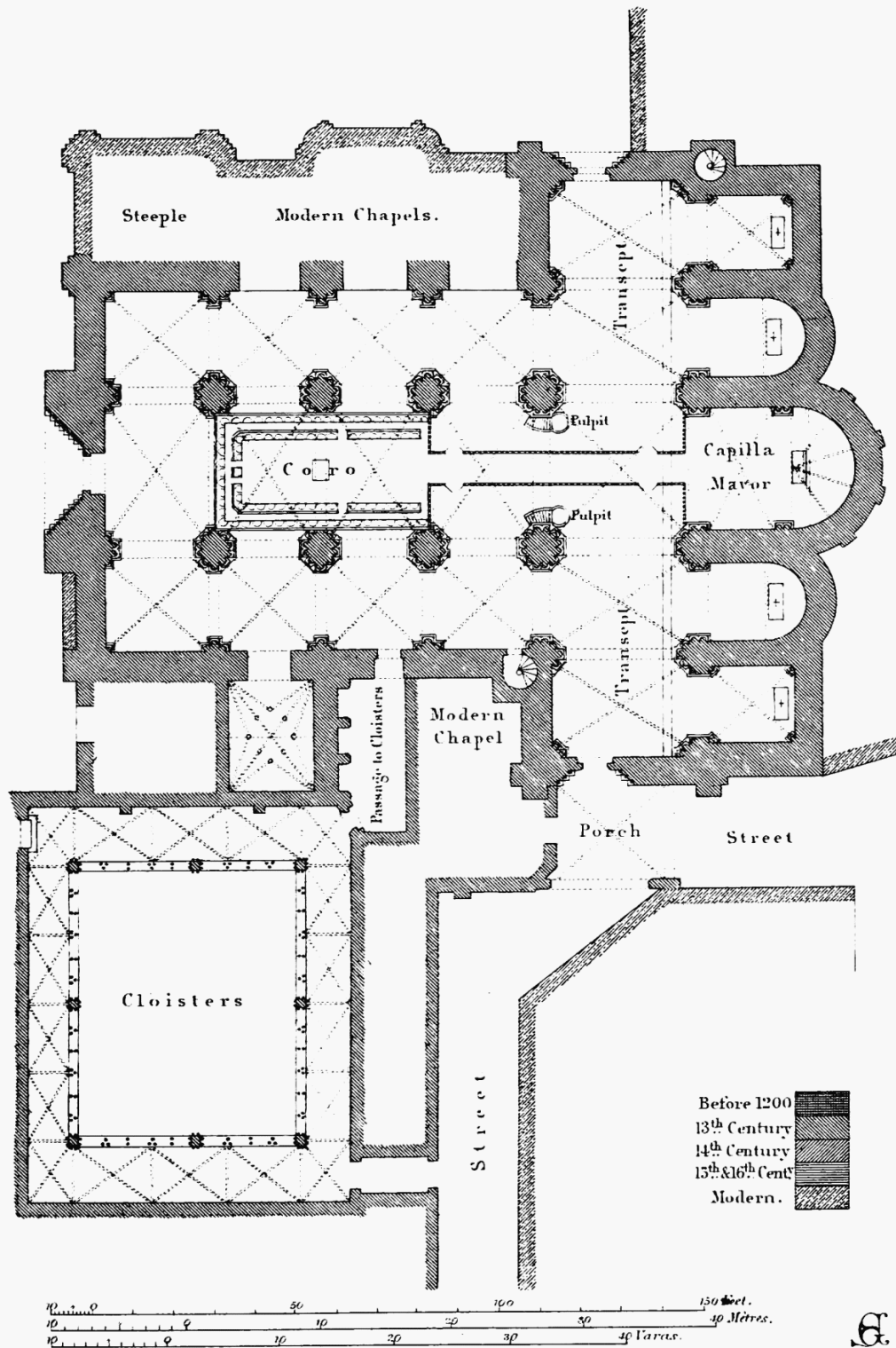
[back](#)



W. West, Lith.

Published by John Murray Alb-marle St. 1865.

[back](#)



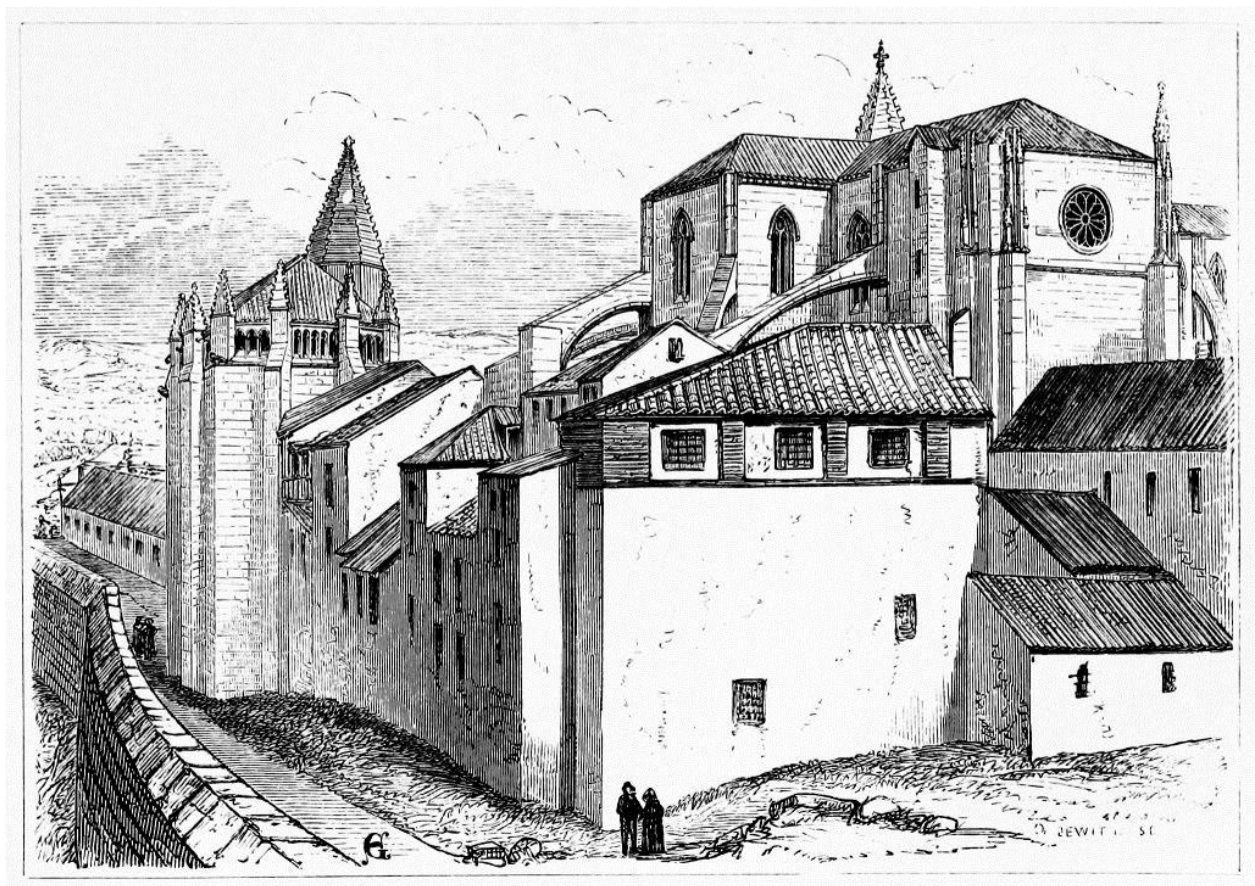
W. West, Lith.

Published by John Murray Alb-marle St. 1865.

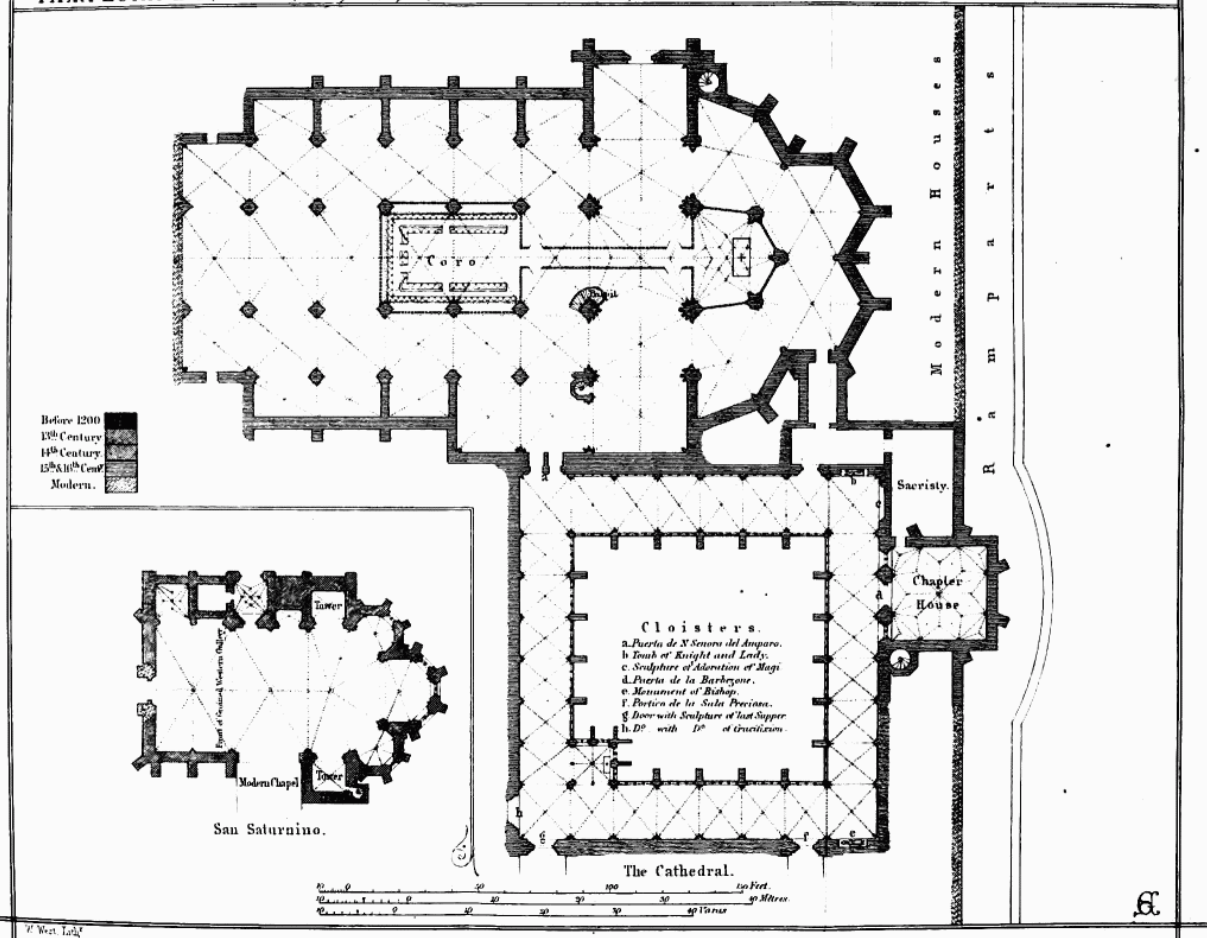
[back](#)

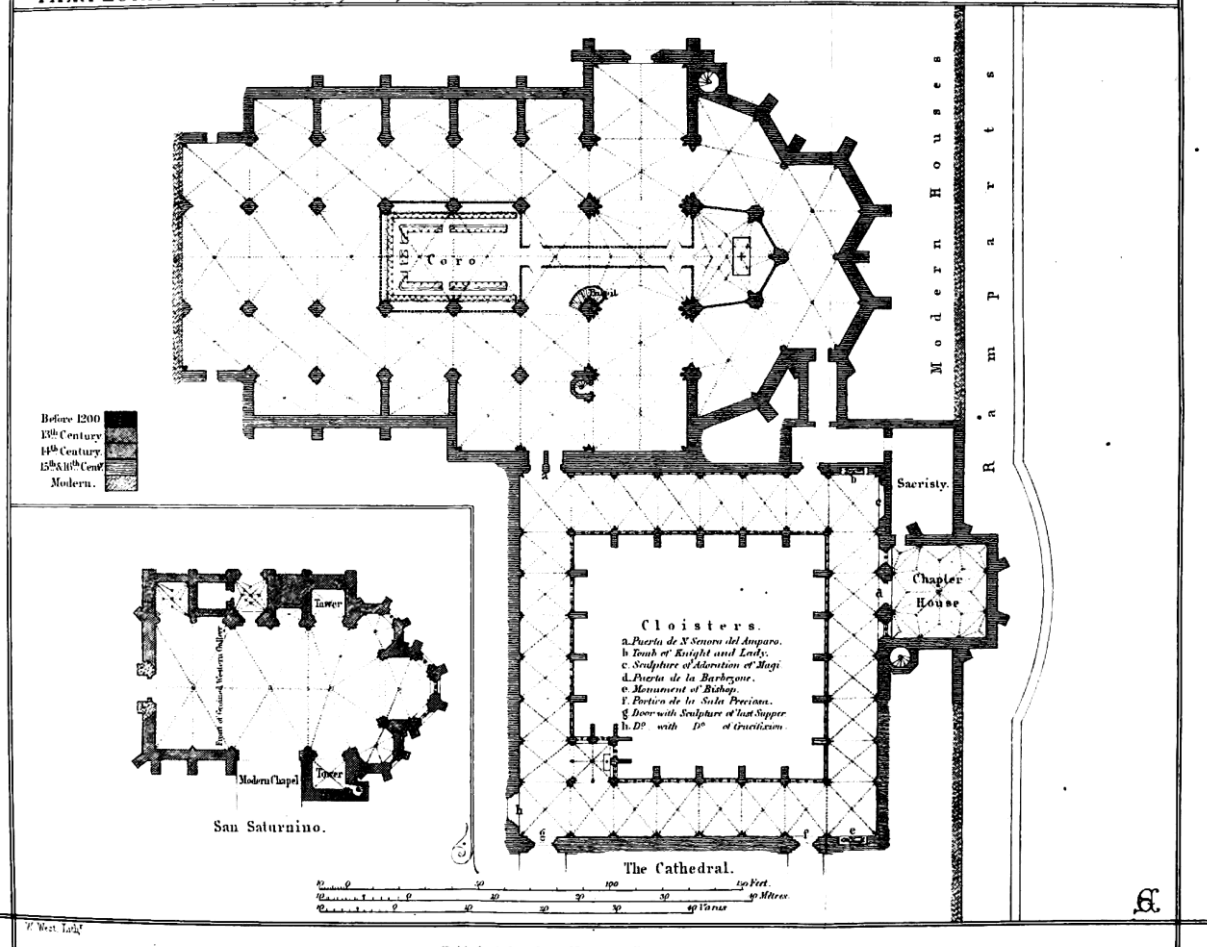


[back](#)

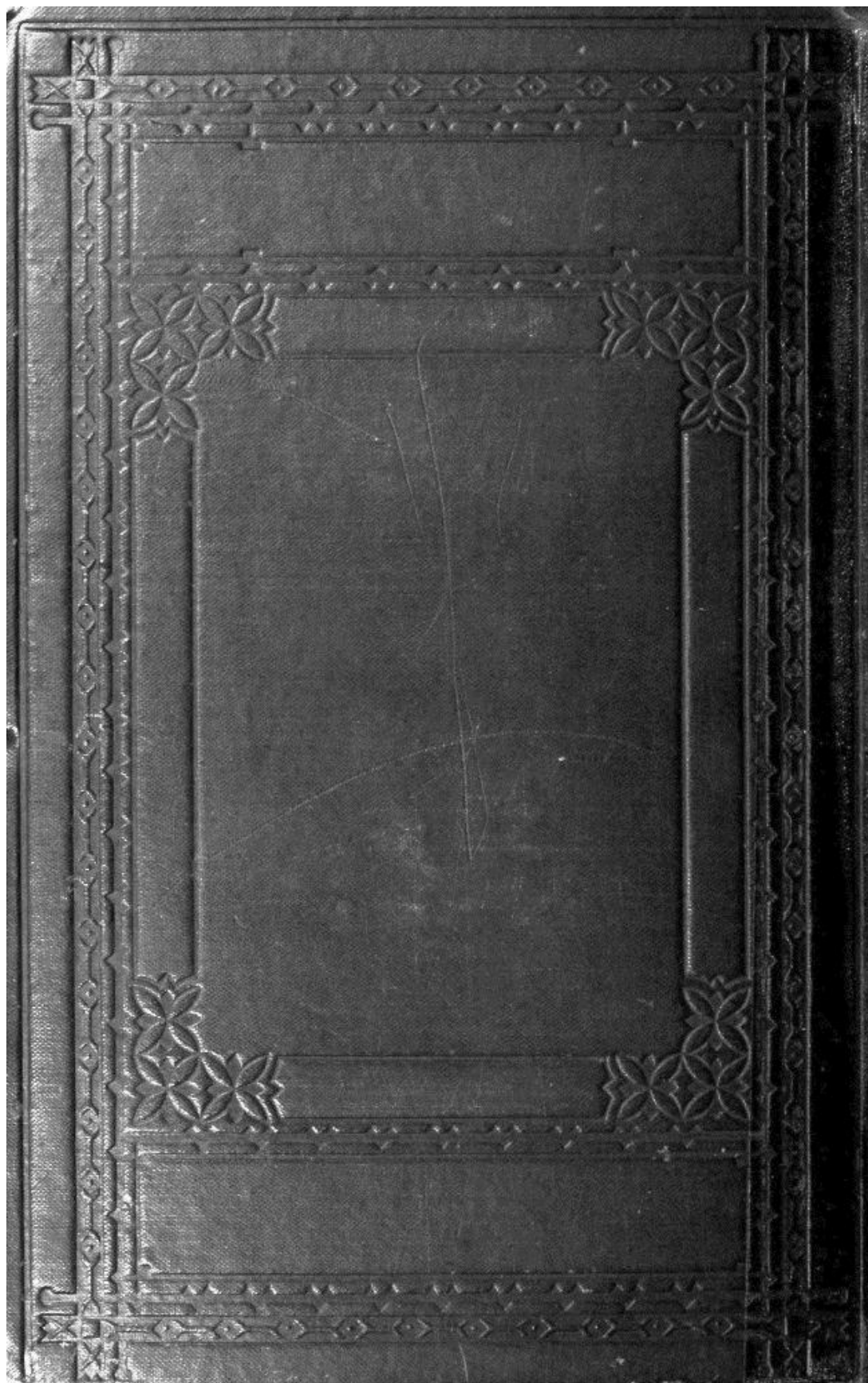


[back](#)





[back](#)



[back](#)